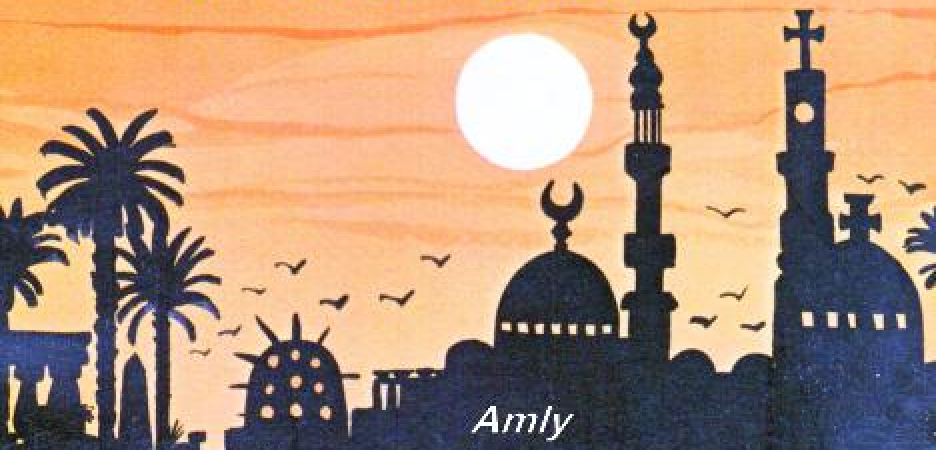
كتاب اليوم

نزول النقطة

الاستمرارية والتغير فى مصر




جمال الغيطانى

كتاب اليوم

رئيس مجلس الادارة

د. محمد عهدى فضلى

رئيس التحرير

نـــوال مصطفى

كتاب اليوم

ثقافة اليوم وكل يوم

العدد رقم ٥٢٤

مايو ٢٠٠٩

يصدر أول كل شهر
عن
دار أخبار اليوم

٦ شارع الصحافة
القاهرة
ت: ٢٥٩٤٨٢٢٣
تليفاكس: ٢٥٧٨٤٤٤٤

الإخراج الفنى:
عبدالقادر محمد على

الغلاف للفنان:
عمرو فهمى

**أسعار البيع
خارج مصر**

سوريا ١٥٠ ل.س - لبنان ٥٠٠٠ ل.ل - الأردن دينار الكويت ١ دينار - السعودية ١٢ ريال البحرين ١ دينار - قطر ١٢ ريال - الإمارات ٢ درهم - سلطنة عمان ١ ريال. تونس ٣ دينار المغرب ٣٥ درهم - اليمن ٥٠ ريال فلسطين دولار - لندن ٢ ج ك - أمريكا ٥ دولار - أستراليا دولار استرالى - سويسرا ٥ فرنك سويسرى.

العنوان على الإنترنت
www.akhbarelyom.org.eg/ketab

البريد الاليكترونى
ketabelyom@akhbarelyom.org

نزول النقطة

الاستمرارية والتغير فى مصر

جمال الغيطانى

قبـل أن تقــرأ .

«لا شىء يولد مكتملا، لاشىء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مفصح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلا بعد غيابها؟»

هذه السطور تلخص الفكرة التى يريد الأديب القدير جمال الغيطانى أن يقولها لقرائه، إن البداية من لاشئ والنهاية حيث لاشىء. البداية نقطة والنهاية نقطة!

وهو يرى أن الشكل الهرمى يعبر عن هذه الرؤية الفلسفية العميقة للكون. فهو البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الإرتفاع المائل إلى أن ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة يتلاشى عندها كل شىء ويبدأ كل شىء.

ويفسر الغيطانى خلال صفحات وفصول كتابه الشائق الممتع «نزول النقطة.. الإستمرارية والتغيير فى مصر» كيف استقر الإيمان بتلك الفكرة عند المصريين القدماء، فقد رفضوا الفناء إلى الأبد، ورفضوا الموت، وكما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت فى عالم آخر يعد إمتدادا للوجود الملموس.

ويغوص الأديب جمال الغيطانى متأملا فى أصل الأشياء.. من أين بدأت؟ وكيف ظهرت وإنتشرت واستمرت. «الأسماء» مثلا.. يقف أمامها متسائلا: لنتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكناوجوده بالشكل الذى نعرفه؟ الإسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعنى استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حيا يسعى، أتوقف حائرا، فياضا بالأسئلة أمام معنى الإسم ومنزلته ومغزاه.

يدلف إلى التاريخ الفرعونى، ويتوقف عند اسطورة الإلهة إيزيس التى دبرت حيلة لتعرف الاسم الخفى لجلالة الملك رع، الذى كانت له أسماء عديدة منها إسم خفى. وتنتهز إيزيس تدهور حالة الملك رع بعد أن لدغه ثعبان وتسأله:

ـ إكشف لى عن إسمك ياوالدى المقدس لأن الشخص يحيا بذلك.

ويعرج بنا إلى التاريخ الإسلامى ويقول: عند الصوفية المسلمين مايعرف باسم الله الأعظم.. للاله عند المسلمين تسعة وتسعون اسماً، كل منها نقيض الآخر (الرحيم، المتجبر) لكن ثمة اسماً أعظم من يدركه، من يعرفه يستحوذ على مالا طاقة للبشر به، ليس المفهوم التقليدى للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الثاقبة فى كتب التراجم والطبقات التى تحكى سير الأولياء الصالحين. يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا ملمين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأخميمى، نوبى الأصل، الذى ولد فى مدينة أخميم بصعيد مصر.

ويواصل الغيطانى بحثه عن أصل الأشياء. نقطة البداية، ونقطة النهاية يتأملها فى ثقافات ثلاث عبرت التاريخ المصرى، وحفرت عناصرها وابجديات فكرها فى وجدانه هى الثقافة الفرعونية (المصرية القديمة) والثقافة القبطية المسيحية، والثقافة الإسلامية.

وخلال رحلته التأملية هذه فى دلالات ومعانى الاشياء عند المصريين يكشف لنا بثقافته الموسوعية التى يتمتع بها أن العادات والمعتقدات المصرية متداخلة ، متشابكة، متشابهة الى حد التطابق أحياناً. وهو يعجب من عرض التاريخ الفرعونى فى بعض المناهج الدراسية كأنه يمت لبلد آخر غير مصر وهذا مفهوم خاطىء فى رأيه، فالتاريخ المصرى واحد، لكن تختلف مراحله، جوهره مستمر فى الثقافة العميقة للمواطن المصرى، الدفينة فى دهاليز نفسه ومعتقداته. صحيح أن تلك الثقافة تغيرت عبر الأزمنة المختلفة، لكنه تغير خارجى لم يمس الصميم.

إنه كتاب يجمع بين الفلسفة والحكى المشوق لقصص وأساطير من التاريخ، وهو أيضا كتاب كاشف يضىء أمام أعيننا أموراً نمارسها ونؤمن بها ربما دون أن ندرى خلفياتها وجذورها.

الآن أترككم مع جمال الغيطانى.. الأديب الكبير الذى أضاف إلى سلسلتنا العريقة «كتاب اليوم» قيمة جديدة ونفيسة بهذا الكتاب القيم.

وانتهز هذه الفرصة لأهنئ الأديب جمال الغيطانى بحصوله على جائزة الكتاب الفرنسى التى حصل عليها مؤخراً وكذلك فوزه بجائزة الشيخ زايد عن أفضل كتاب لعام ٢٠٠٨ . وإلى مزيد من الجوائز والتقدم بإذن الله.

نوال مصطفى

مايو ٢٠٠٩

عندما أتم والدى رحلته فى الحياة، تمدد فوق الفراش، موجود وغير موجود، جاء الأقارب لإلقاء نظرة أخيرة، عليه، وقف أكبرهم سناً إلى جواره، انحنى حتى قارب فمه الأذن التى لم تعد تسمع، غير أنه نطق بعبارات مؤثرة، ناداه باسمه كأنه حى، ثم طلب منه ألا يشعر بالوحدة، كل هؤلاء جاءوا من أجله، ولأنه صالح، أدى رسالته فى الحياة كما يجب، فلن يلقى مخاطر فى الطريق، وإذا واجه بعضها فليتلُ بعض آيات القرآن الكريم. رغم أن الجمل من القرآن، من التراث الإسلامى، إلا أن هذا الطقس الذى مارسه أقدم أقاربنا عمرًا يمت إلى معتقدات مصرية عتيقة، إلى ثقافة مصرية غائرة، يمارسها المصريون على اختلاف معتقداتهم وهم لا يعون أنهم يستمرون بثقافة الأجداد، تمامًا كما ينطقون مئات الألفاظ فى لغة تعاملهم اليومية وهم لا يعلمون أنها كلمات مصرية قديمة، تدخل فى تراكيب خاصة أضفت الخصوصية على العامية المصرية المتفردة فى إطار اللغة العربية الفصحى. أحيانًا أتوقف فى الريف المصرى، خاصة فى الجنوب الذى وُلدت فيه قرب الأقصر وأبيدوس. أمام مشهد معين لقرية، مزرعة، لطائر مرفرف، إلى قرص الشمس عند المغيب أو الشروق، إلى عودة الفلاحين من الحقول إلى البيوت، ألغى بعقلى بعض وسائل العصر. مثل أعمدة الإنارة، أو العربات إذا تصادف وجودها، عندئذ لا أرى أى تناقضا بين مشاهد الحياة المرسومة على جدران المقابر. وتلك التى تطالعنى. أشم رائحة الخبيز فى البيوت، خاصة العيش الشمسى، طريقة الخبز المصرية

القديمة، أن يوضع العجين فى النهار ليرضع من الكون، من أشعة الشمس. أتنسم رائحة الحياة عند نضجه وخروجه من الفرن، أثق أنها نفس الرائحة التى عرفها الأجداد القدامى منذ آلاف الأعوام، مازال متحف تورينو يحتفظ بثمانية أرغفة فى مقبرة كا. إنه عين الخبز الذى فتحت عينى عليه فى صعيد مصر. أتأمل وسائل حفظ الطعام، بدءًا من الجبن، المش، السمك (الملوحة والفسيخ) والملوخية الناشفة، ما تزال تعد بنفس الطرق التى كانت متبعة، بل إن شكل الجلسة حول (الطبلية) وآداب الطعام لا يختلفان كثيرًا عن الرسم.

ذات صباح كنت فى طريقى إلى مكتبى، بمؤسسة «أخبار اليوم» الصحفية حيث تقع فى واحد من أقدم أحياء القاهرة، بولاق، فجأة رأيت مجموعة من النساء يخرجن من حارة جانبية، كلهن متشحات بالسواد، إحداهن شابة، فارهة الطول، تتوسط الصف الأول، وجهها ملطخ بالنيلة الزرقاء، علامة الحزن المصرى القديم، تقوم بحركات تشبه الرقص، لكنه رقص ملتاع. حزين، يداها تتحركان إلى أعلى، فى تلك اللحظة رأيت عين المشهد الشهير للنائحات فى مقبرة داموزا بالبر الغربى بالأقصر، إنه مشهد يتكرر كثيرًا فى المقابر التى وصلت إلينا. إنه التعبير الإنسانى عن الحزن الأبدى، الحزن الأقسى نتيجة الفقر، الفقراء، الحزن المؤلم، بسببه رفض المصريون القدماء الموت، اعتبروه بداية لحياة الأبدية، أطلقوا عليه الخروج إلى النهار. إذ يتحد الإنسان بعد موته بضوء النجوم، فى مصر العليا عندما يرى الناس نيزكا يهوى ليلا، يقولون: إنه روح مغضوب عليها، مطرودة من راحة الأبد، أو إنها روح إنسان تخرج فى تلك اللحظة، ثمة صلة بين الكون الفسيح ومظاهره. وبين الإنسان، بين أدق تفاصيل الحياة وكافة مظاهر الطبيعة. خلال تنقلى بين الحاضر الذى أعيشه، والماضى الذى أقرأ عنه. عرفت العنصرين الأساسيين اللذين يحكمان الحياة المصرية وثقافتها، إنهما الاستمرارية والتغير، عنصران متضادان، متلازمان، متفاعلان، يشكلان جوهر الحالة التى أدت إلى تأسيس أول مفردات الحضارة الإنسانية وأقدم مفرداتها. نهر النيل بلاشك هو الشريان الرئيسى لتلك الحياة التى سعت إلى ضفتيه، إنه الإنسان الذى جفف المستنقعات، وتوصل إلى واحد من أعظم اكتشافات

البشرية، الزراعة، السيطرة على النهر الذى يشكل خطرًا داهمًا إذا زاد فيضانه، وإذا شح أيضًا، عندما عرفت تفاصيل تتعلق بالزراعة. بوضع البذور، تنقية التربة، سقايتها، رعايتها، مقاومة آفاتها. تساءلت: كم من السنين اقتضى الأمر حتى توصل الإنسان إلى معرفة ذلك؟ لماذا فى تلك المنطقة التى تلى الشلالات عند أسوان وحتى حدود البر شمالاً والتقائها بموج البحر، تلك المنطقة التى نسميها مصر، أو كيميت فى الزمن القديم أى الأرض السوداء؟، كم من الزمن توصل خلاله الإنسان إلى سر الزراعة، إلى ابتكار حروف الكتابة، ترميز الواقع؟ لماذا لم تظهر تلك الحضارة فى مناطق أخرى من النهر من منابعه الأثيوبية أو البحيراتية حتى الشلالات؟ يتعلق الأمر بالبشر الذين عاشوا فى تلك المنطقة، إنهم المصريون الذين عاشوا فوق هذه الأرض، عانوا، وتأملوا حركة الكون، من شروق وغروب، تدفق مياه النهر، نزول النقطة، أول نقطة ماء فى الفيضان، وصولها صيفًا مع ظهور النجم سويتى، نزول النقطة يمكن اعتباره البداية للتكوين الروحى والثقافى للقوم، لا تعنينى جذورهم البعيدة، وتلك الافتراضات التى يطرحها بعض المتخصصين حول المناطق التى قدموا منها إلى الوادى، ما يعنينى إنجازهم الإنسانى الذى هو ثقافى وروحى بالأساس، الثقافة بمعنى محاولة فهم الكون، الموقف من الحياة. كما تتدفق مياه النيل، مرة تفيض هادرة، ومرة تشحب منحسرة، كذلك البشر، لم تتقطع المياه من المجرى قط، ولم يتوقف توالى الإنسان، استمرارية الوجود، لم ينقطع وجود المصريين، وفد عليهم بشر آخرون، جرى استيعاب وتغير، متغيرات تمت فى هدوء، وأخرى عنيفة، مؤلمة، فى إحدى مراحله طال اللغة والمعتقد، والنظام المستقر منذ آلاف السنين، هُزم المصريون ماديا وروحيا عندما قبلوا الإسكندر الأكبر باعتباره ابن الإله آمون، ونصبه الكهنة فى واحة سيوة فرعونًا، لم يكن الفراعنة من خارج حدود كيميت قط، بدأ العصر البطلمى، لكن ما استوعبت مصر الحكام الجدد، اعتنقوا رؤيتها تمامًا. عندما نقترب من معبد حتحور فى دندرة، أو حورس فى ادفو، لن نشك فى أنه معبد فرعونى بكل مظهره السافر والمكنون. وإن لم يعرف الزائر الخط الهيروغليفى فلن يدرك أبدًا أن من بنى

المعبد هم البطالمة ذوو الأصول الأجنبية. عانت مصر من الغزو الفارسى، والآشورى، وقبائل البدو فى الصحارى المحيطة، فى مرحلة أخرى أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية، وجرى تغير روحى عميق عندما اعتنقت مصر المسيحية التى أرى أنها إعادة صياغة للدين المصرى ذاته، وعندما اعتنق المصريون الديانة الوافدة أضافوا رؤيتهم هم، وما تزال سائدة وراسخة رغم عصور الاضطهاد فى العصر الرومانى. كل متغير عميق يطرأ يطال السطح، وربما ينفذ قليلا، لكن بأساليب شتى يبدأ القوم فى الحفاظ على المكنون القديم، هناك فى العمق، حيث لا يمكن لغزاة جدد أن يطولوه، أو يجتثوه، هذا المضمون يستمر فى تفاصيل الحياة اليومية، الطعام، مفرداته، طريقة طهيه، تقديمه، الآداب المرتبطة به، فى الموسيقى، فى الأدب الشعبى، فى المعتقدات المتوارثة عبر المرأة خاصة، الأم التى تلقنها للأبناء مع حليب الرضاع، فى العمارة. من اللحظات التى أطيل التأمل فيها، أتمنى أن أشهد ما جرى خلالها، تلك الليلة فى معبد ايزيس بجزيرة فيلة بأقصى الجنوب، آخر معبد ظلت الشعائر تقام فيه لعبادة رمز الأمومة والأنوثة والتضحية، الالهة ايزيس، التى أصبحت عند المصريين فيما بعد "العذراء" ثم السيدة "زينب" شقيقة الامام الحسين. أصدر الامبراطور الرومانى أوامره بإبطال الشعائر المصرية فى سائر انحاء مصر، فى تلك الليلة تليت الصلوات من أجل الالهة ايزيس، وترددت الترانيم، أغلق المعبد، لكن.هل انتهت عبادة ايزيس فعلا؟ هل توارى رمز الأمومة والتضحية، الأم والاخت والزوجة الحنون، أم أنه أتخذ بعدا أشسع، أكثر رحابة؟

عندما دخل العرب مصر فى القرن السابع الميلادى، كانت مصر منهكة، مثخنة بجراحها لكنها لم تكن خاوية، كان المصريون يعتنقون المسيحية طبقا لرؤية الكنيسة المصرية القبطية، كان الماضى البعيد مبهما، غامضا، اختفت دلالات أول أبجدية فى التاريخ، الهيروغليفية المقدسة، أصبحت مستمرة فى اللغة القبطية التى امتزجت قليلا باليونانية وأخذت أبجديتها، أما العمائر الهائلة من معابد ومنشآت ومقابر فقد اختفت دلالاتها، تحولت إلى أطلال، بل أنها تحولت إلى خرائب بأيدى المصريين أنفسهم، وهذا أغرب ما

وقفت عليه من مظاهر الاستمرارية والتغير.

عندما اعتنق المصريون المسيحية الوافدة اعتبروا الديانة القديمة معادية، بدأ بعضهم تحطيم رموزها، هذا ما نراه فى الأجزاء السفلية من معبد أبيدوس على سبيل المثال، نرى اللوحات الجدارية مشوهة، خاصة العيون والأنوف، هذا معتقد مصرى قديم، فعندما كان المصرى يرسم شخصا ويقدم على تسميل عينيه أو تشويههما فهذا يعنى بالنسبة له حرمان الشخص نفسه من النظر والشم، أى الرؤية والتنفس، أى اعدامه. هكذا بنفس الثقافة المصرية التى ورثها المؤمنون بالدين الجديد يدمرون تراث الأجداد باعتبارهم كفارا غير مؤمنين، ثم يكتب المؤمنون الجدد تحت ما قاموا به أنهم أقدموا على ذلك تقربا إلى الرب .عندما غزا العرب مصر وجاءوا لنشر الدين الجديد، الإسلام الذى يحرم التصوير والنحت، رغم ذلك فإنهم لم يلحقوا أذى كبيرا بالآثار القائمة، رغم اعتبارهم لها أصناما وثنية، لماذا؟، ربما تقربا لأهل البلد فى البداية، وربما لسريان وقوة الأسطورة، عندما كنت طفلا صغيرا فى قريتى جهينة بجنوب مصر، كان الأهالى يصفون التماثيل المصرية القديمة القائمة فى الجبل بالمساخيط، أى أن هذه التماثيل كانت فى الأصل بشرا ثم سخطهم الله حجارة بسبب معاص ارتكبوها، وكان هناك آخرون يقولون إن هذه التماثيل عليها أرصاد، أى حراس من العالم الآخر تحميها وتؤذى من يقترب منها أو يتعرض لها بسوء، هذا امتداد للمعتقد المصرى القديم، فتمثال أنوبيس يوضع أمام المقبرة عند المدخل ليحميها، كذلك الرسوم والتعاويذ.

الآن تبدو مصر القديمة فى الظاهر كأنها تمت إلى آخرين، بعض المناهج الدراسية تقول بمرحلة فرعونية وأخرى قبطية وثالثة إسلامية. وفى رأيى هذا مفهوم خاطئ، فالتاريخ المصرى واحد، لكن تختلف مراحله، جوهره مستمر فى الثقافة العميقة، الدفينة للبشر، صحيح أن تلك الثقافة تغيرت فى تلك المراحل، لكنه تغير خارجى لم يمس الصميم، تلك هى الجدلية ولب المشكلة فى ثقافة المصريين.

ثمة مشكلة أخرى، فالرؤية العبرانية للمصريين انتقلت إلى المسيحية ثم إلى الإسلام، الفرعون أصبح رمز الطغيان وفقا للنص

المقدس، سواء العهد القديم أو القرآن الكريم، فى نفس الوقت يشعر المصريون بالفخر لأنهم أحفاد من أبدعوا هذه الفنون كلها، من عمارة ورسم وأدب، ذلك هو التناقض فى وعى غالبية المصريين خلال العقود الأخيرة بدءا من السبعينات فى القرن الماضى، مع تصاعد التشدد الاسلامى المستند إلى التعاليم الوهابية القادمة من الصحراء، خلال الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزى لم يشعر المصريون بهذا التناقض، كان ابتعاث التقاليد المصرية القديمة فى العمارة، فى الرسم، فى الإبداع الأدبى، ملمحا مهما لحركة النهضة، دائما يعيد المصريون اكتشاف الجذور البعيدة عند تطلعهم إلى النهضة، فى المراحل التى كانوا يجهلون فيها تفاصيل تاريخهم القديم كما نجد ذلك فى العصر المملوكى، وبالتحديد فى العمارة، المساجد المصرية التى شيدت فى العصر المملوكى، حتى هزيمة المماليك فى مواجهة الأتراك العثمانيين عام ١٥١٧ ما هى إلا استعادة لتقاليد المعمار المصرى القديم، بعد اكتشاف أسرار اللغة المصرية القديمة على يدى شامبليون، وبدء وعى المصريين بتفاصيل تاريخهم أصبحت مصر القديمة مصدر الهام ثرى، تأثرت الرؤية سلبيا بتيارين اسياسيين، الأول هو القومى العربى أثناء فترة مده فى الخمسينات والستينات والذى اعتبر مفكروه مصر الفرعونية نقيضا للفكرة العربية، وفى العقود الأخيرة تتبنى الرؤى المعادية بعض التيارات الدينية الإسلامية المتشددة. إن وضع المراحل التاريخية لوطن قديم مثل مصر فى تعارض مع بعضها البعض لما يثير الأسى، لكنها خطايا عابرة فى تقديرى، فلكم مرت رياح هبوب، بعضها مدمر على النهر والوادى والبشر، غير أن الجوهر ظل مصونا فى العمق، نحتاج فقط إلى جهد لنبصره ونرصده، عندئذ نكتشف انجاز الثقافة المصرية العميقة، الاستمرار مع التغير.

الأبدية

”المسلة إشارة إلى المركز. مركز الدائرة إشارة إلى القوى الخفية المحركة. إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمئذنة، فى صعودها إلى أعلى تتحول إلى هريم ينتهى أيضا بنقطة. كل شىء يصير إلى تلاش. إلى الأبدية ليعود مرة أخرى. شروق. غروب. فيضان يبدأ بنقطة ويصير إلى جفاف.“

ذات

ظهيرة، زمن طفولتى، أجلس إلى أمى فوق سطح المنزل بالقاهرة القديمة، الزمن شتوى، نتلمس الدفء من أشعة الشمس التى تنفذ من بين فرجات الغيوم فتمتد فى زوايا مائلة، متجهة باستقامة إلى الأرض، هرم من الضوء هابط من الفراغات العُلى.

أهذا ما يمكن أن نعتبره أصل ذلك الشكل الهندسى العبقرى، الهرم، المثلث، اختزال الاختزال، هذا الهرم الضوئى يتكرر ظهوره، نزوله من السماوات العُلى بدءًا من الخريف وحتى انتهاء الشتاء، أحاول رؤيته بعينى المصرى القديم فى الوادى، لم تكن المدن مزدحمة كما هى الآن، زحام يبتلع النجوم والشمس والقمر، كانت السماء أقرب إلى ما نراه فى الريف القصى الآن القائم على الحافة، عند حدود الصحراء، فى الخريف المصرى يرق الطقس ويشف، إنه ربيعنا الحقيقى، فزمن الربيع تهب فيه «الخماسين»، تلك الرياح الناعمة، القادمة من الصحراء، لكن الخريف هادئ الرياح، لا أتربة فيه، تتوالى الألوان على السماء، ومع قرب الشتاء تظهر الغيوم، تنفذ أهرامات الضوء من الأعالى.

دائمًا أحاول رؤية الأشياء بعينى الإنسان فى زمن لم أعرفه، لم أسع فيه، لكن، عند أى زمن أتوقف؟

أهو الوقت الذى كان الإنسان يحاول فيه مصارعة الطبيعة، أى فيضان النهر وما ينتج عنه من غمر ودمار ثم حياة؟

أهو العصر الذى بدأ الإنسان فيه يتأمل، ويرى الصراع بين

قوى الدمار وقوى البناء، هكذا توفرت اللبنة الأولى لقصة الصراع بين إله الخير والزرع والنماء، اوزير، وإله الشر ست؟

أهو العصر الذى بدأ الإنسان يرصد فيه دورة الفلك؟ يلحظ تلخيص مراحل الحياة فى رحلة الشمس، بدءًا من ميلادها، إلى غيابها؟ ثم اجتهاده لتخيل الساعات الاثنتى عشرة لرحلة الشمس غير المرئية؟

أى عصر؟

الحقيقة أننى لفى حيرة، غير أننى أتساءل: لماذا أحاول إيجاد التناقض بين هذا كله؟ إنها مراحل، يفضى كل منها إلى الآخر، اكتشاف الزراعة أتاح الفرصة للتأمل، الهادئ، العميق، ومن هذا التأمل العميق بدأ التكوين الروحى للبشرية، اكتمال الرؤية الأساسية التى أعتبر كل ما تلاها من معتقدات مجرد نسخ للأصل الأول، فى وقت ما أدرك البشر المتأملون، المنتظرون نمو الزرع أو نزول النقطة الأولى فى فيضان النهر، أدركوا صلة وجودهم المحدود باللامحدود، بالكون الفسيح، بالسماء اللانهائية، بحركة الأفلاك، صلة هذا كله بحياة الفرد المحصورة بين قوسين، الميلاد والموت، إنها نفس دورة الشمس، مصدر الحرارة والحياة، إنها نفس دورة النهر الذى تنزل فيه أول نقطة ماء إيذانًا بالفيضان الذى يصل شيئًا فشيئًا، لا يجىء بغتة، لا يصل مرة واحدة، إنما يبدأ بنقطة ماء، ومن هذه النقطة يبدأ النهر والبحر ومحيطات الدنيا.

إنه التدرج، التغير المتمهل، مع التدرج يكون الارتقاء، هذا ما انعكس على البنيان، يصعد الهرم إلى أعلى شيئًا فشيئًا، يبدأ من سطح الأرض، ثم يتوالى التدرج صوب نقطة تلتقى عندها كافة الزوايا، وسائر العناصر، عند بلوغها يكتمل البناء، يكتمل الشكل، ويكون الفناء أيضًا، النهاية، عند ذروة الهرم، تلك النقطة حيث اللاشىء، يوجد كل شىء، تمامًا مثل نقطة الماء الأولى التى تحوى النهر كله، الفيضان كله، بدون النقطة لا يكون النهر ولا البحر وبدونهما لن تكون النقطة.

إنه التدرج، تأمله البشر فى بزوغ الشمس المتمهل فى بدايته،

المتسارع، المستقر ظاهريا عند بداية الأفق، حتى ليظن المرء أنه سيدوم هكذا أبدًا، لكن حركة الظل تنبئ بحركة الكون، من هنا جاءت فكرة المسلة، إنها إشارة من الحجر إلى أعلى، إلى المركز، السماء دائرية، ولكل دائرة مركز، الدائرة أدق تعبير عن الكون، لأنه شكل مكتمل، لا بداية له ولا نهاية، يمكن دخوله من أى نقطة، كما أنه يعنى البداية والنهاية، معًا، فأى نقطة يمكن أن تكون بداية ونهاية معًا، إنها الحياة، إنه الوقت، فى اللحظة نفسها يصير وصولاً ورحيلاً، الدائرة رمز للبداية والنهاية، موجودة فى الرموز المصرية القديمة، فى اللغة فى مفردات الأبجدية، عند واجهات المعابد، منها ينطلق الجناحان المحلقان، تحيطها يدان فهى القوة المحركة، مصدر الحركة الخفى وراء دورة الأفلاك، الدائرة عنصر أساسى فى الزخارف المصرية، قبطية أو إسلامية أو يهودية، فى المساجد المصرية المملوكية خاصة التى عادت فيها الثقافة إلى جذورها البعيدة مع الاستقرار والابداع، أرى الشمس بنفس اللون الأحمر الجرانيتى، المصدر واحد، الصخور والأحجار هى، هى، والرمز يسفر فى عصر، ويتحول إلى شفرة فى زمن آخر، تطالعنى الدائرة فى قبة السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى)، فى مدرسة وخانقاه برقوق، فى المساجد والكنائس والمعابد سنجد الدائرة، وما تتضمنه من إشارة إلى الكون.

المسلة إشارة إلى المركز، مركز الدائرة إشارة إلى القوى الخفية المحركة، إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمئذنة، فى صعودها إلى أعلى تتحول إلى هريم ينتهى أيضًا بنقطة، كل شىء يصير إلى تلاش، إلى الأبدية ليعود مرة أخرى، شروق، غروب، فيضان يبدأ بنقطة ويصير إلى جفاف.

التدرج الدافق المنبئ بالحركة، بالزيادة التى ستصير إلى نقصان، أحد أهم معالم الرؤية المصرية، ما من شىء مثل العمارة تودع فيه الذاكرة، فى البداية تكون الاستجابة لعوامل البيئة والمناخ، ثم تضفى الرؤية الروحية والفكرية مضامينها، كل المعابد المصرية لا يتم الوصول إليها فجأة، إنما عبر ارتقاء متمهل على درج عريض

غير محسوس، أو طريق ممهد يرتفع صوب المدخل، هذا ما نجده فى معبد سيتى الأول بأبيدوس، معبد الدير البحرى، معبد سيتى الأول بالأقصر، معبد رمسيس الثانى، كافة المعابد تقوم على التدرج، تدرج فى الطريق المؤدى، المدخل المهاب، الشاهق، الذى يفضى إلى قاعة فسيحة، مغطاة بسقف تتخلله فتحات تصل الأرض بالسماء، تصل المحدود، المؤطر باللانهائى، وتؤدى وظيفة الإنارة فى نفس الوقت، القاعة التالية أضيق، وأعتم، لا يدخلها إلا الخاصة، حتى إذا وصلنا إلى قدس الأقداس، حيث تمثال الاله، غير مسموح إلا لكبير الكهنة والملك بالدخول، قدس الأقداس، أصبح المذبح فى الكنيسة، الهيكل فى المعبد، المحراب فى المسجد، كما هو الأمر فى الأهرام، إذ يتناقص كلما ارتفع حتى ينتهى إلى نقطة أيا كان حجمه أو ضخامته، كذلك المعبد فى امتداده فوق الأرض، مراحل، تنتهى إلى قدس الأقداس، حتى الزخارف تتبع التدرج، زهور اللوتس فى الساحة الأمامية متفتحة، فى القاعة الوسطى تتقارب أوراقها، حتى إذا بلغنا المرحلة الأخيرة نجدها متضامة.

لا شىء يولد مكتملاً، لا شىء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مفصح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلاً بعد غيابها؟ التدرج فى العمر، فى الخطو، فى الوقت، الوجود مراحل، سفر، البداية من لا شىء والنهاية حيث لا شىء، الشكل الهرمى معبر عن هذه الرؤية، إنه البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الارتفاع المائل إلى أن ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة، يتلاشى عندها كل شىء ويبدأ كل شىء، التدرج والثنائية، فلا يوجد شىء إلا بنقيضه، ضده، هذا أمران نتاج التأمل، أطول وأعمق عملية تأمل ربما فى مسار البشرية، من الثنائيات عمليتا الهدم والبناء، لذلك أقبل المصريون على البناء، الوعى بزوال الأشياء مع حركة الكون حاد، لكن كل فناء يولد منه وجود جديد، لذلك رفضوا الموت، رفضوا الفناء إلى الأبد، كما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى

ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت فى عالم آخر، يعد امتدادًا للوجود الملموس، هكذا اخترع المصريون العالم الآخر حبًا وتمسكًا، بما هو قائم، شغلهم أمر البقاء فى اللاوجود. الوسائل التى اتخذوها عديدة، فى مقدمتها البناء، بناء قبر يحتوى على رموز الوجود ومفردات الحياة ويكون على صلة بالجهات الأصلية والفرعية، القبر محطة بين عالمين، بين وجودين، لذلك كان المصرى ومازال يهتم بمثواه الأبدى أكثر من بيته فى الحياة الدنيا، ما تزال القبور لها أماكنها الخاصة فى المدن، دائمًا عند الأطراف، نص مواز، كثيرًا ما تأملت مقابر الأقباط، ومقابر المسلمين، ومقابر اليهود المحدودة مساحة وعددًا فى القاهرة والإسكندرية، هذا الهدوء، هذا التخطيط الجيد للشوارع، بعض المراقد تحف معمارية، ذلك الحرص على كتابة الاسم مسبوقًا باللقب وأحيانًا الوظيفة التى كان يشغلها الراحل، ثمة حوار صامت بين الراحل والساعين فى الحياة الدنيا، بعضه يكتب على قبره صراحة، يطلب من الأحياء أن يترحموا عليه أن يذكروه بالخير، أن يعتبروا فمصيرهم إلى رقدته، أتأمل ما يكتب على شواهد القبور آيات القرآن الكريم، الإنجيل، هذا التنوع فى اشكال الشواهد، بعضها يبدو كأعمال فنية حديثة، مثل مقابر زاوية سلطان شرق النيل بمحافظة المنيا، انصاف قباب متلاحقة كأنها أمواج بحر تجمدت، كذلك المقابر فى صحراء الهوَ القريبة من قنا والأقصر، منذ القدم وحتى الآن، رغم تغير الديانة واللغة، أهم ما يشغل المصريين وجود مثوى أبدى للجثمان، أن يذكر بعد الرحيل، فى العصر المملوكى، كان السلطان بمجرد توليه الحكم يشرع فى بناء مسجد، الحقيقة أنه يبنى قبرًا، فالمسجد يضم قبة، والقبة تحتها ضريح، الهم المصرى القديم بالبقاء حيث لابقاء، فرض نفسه على الحكام ذوى الأصول الأجنبية، لكنهم جاءوا إلى مصر صغارًا وتشربوا ثقافتها ورؤيتها.

فى العصر الحديث، بعد أن توفى عبد الناصر عام ١٩٧٠ اكتشف المصريون أنه كان معنيا ببناء مثوى أخير له، كان مشتركًا فى جمعية تعاونية شيدت المسجد الذى يرقد فيه الآن، أما الرئيس

أنور السادات فكان مشغولاً ببناء قبر له فى قرية ميت أبوالكوم، لكن القدر لم يمهله، إذ جرى اغتياله فجأة عام ١٩٨١.

الحكام والأمراء شيدوا المساجد لكى يرقدوا فيها حتى يكونوا بين الأحياء، فى مكان له صفة القداسة، ليستمدوا مشروعية أخرى لذكرهم، لكى يتردد اسمهم.

الاسم. من أوجده؟

هل سبق الاسم ظهور الكتابة أم أنه مواز أو لاحق لها، أم أنه قديم قديم، لنتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكنًا وجوده بالشكل الذى نعرفه، الاسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعنى استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حيا يسعى، أتوقف حائرًا، فياضًا بالأسئلة أمام معنى الاسم ومنزلته ومغزاه.

الاسم وجود

"قــــوة الاسم في خفائه، واستمرار الوجــود في بقــاء الاسم مــوجــودًا، في ترديده، الاسم مـرادفـا للوجـود، مـواز له بل يتجـاوزه، لأن صـاحـبه يفنى جسـديا ويبقى الاسم أحيـانًا من خلال الذرية، أو البنيان، أو إبداع عمل فني جميل، أو العـمل الصـالح، أو الذكر الطيب."

فى أسطورة الإلهــة إيزيس، الأم الأولى، الزوجــة، الأخت، الرفيقة، تجسيد المعنى الكامل للأنوثة وفيضها، فى تلك القصة التى صيغت من وجدان وادى النيل وتأملات أهله فى الكون والكينونة، ثمة موقف فريد.

كان لجلالة الملك رع قبل أن يندمج بالأبدية ويصبح إلهاً، كانت له أسماء عديدة منها اسم خفى، فيه تكمن أسرار قوته، حاولت إيزيس الجميلة، ذات الفتنة والدلال أن تدبر حيلة لتعرف الاسم الخفى، تسجل لنا إحدى القصص التى وصلتنا مكتوبة بالخط الهيروغليفى بعض من تفاصيل هذا الحوار، بعد أن لدغه ثعبان.

تقول إيزيس للاله رع:

«اكشف لى عن اسمك يا والدى المقدس لأن الشخص يحيا بذلك..»

ثم تقول له:

«إذا كشفت لى عنه سوف يخرج السم، لأن الشخص الذى يذكر اسمه يحيا».

غير أن الاله رع يصمت رغم أنه ملدوغ، مصاب، والسم يسرى فى جسده، يشعر بالحريق المندلع داخله، غير أنه ينطق قائلاً:

«لا بأس أن تنتمى إلى ابنتى إيزيس، لكى يتمكن اسمى المجىء من جسمى إلى جسمك، إن أعظم الكهنة بين الإله أخفاه حتى يصبح مكانى واسعًا فى قارب ملايين السنين..»

يموت رع، ولا ينطق باسمه، يظل خفيا، مجهولاً، الآن، عند

الصوفية المسلمين ما يعرف باسم الله الأعظم، للاله عند المسلمين تسعة وتسعون اسمًا، كل منها نقيض الآخر، (الرحيم، المتجبر) لكن ثمة اسمًا أعظم، من يدركه، من يعرفه يستحوذ على ما لا طاقة للبشر، ليس المفهوم التقليدى للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الثاقبة، فى كتب التراجم والطبقات التى تحكى سير الأولياء الصالحين، يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا ملمين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأخميمى، نوبى الأصل، الذى وُلد فى مدينة أخميم بصعيد مصر، وتقول المصادر التاريخية أنه مؤسس علوم القوم (أى الصوفية) لكن ما أتوقف كثيرًا أمامه تلك العبارة التى ترد فى جميع مصادر التصوف، إنه كان عليمًا بقلم الطير، أما اللغة المصرية القديمة، والخط الهيروغليفى تحديدًا الذى كان يُعرف بين العرب بقلم الطير لتكرار صور الطيور به، هل يعنى ذلك أن ذا النون كان يجيد قراءة اللغة المصرية القديمة، من الثابت أن بعض المصريين حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى كانوا يتحدثون فى صعيد مصر باللغة القبطية، آخر مراحل المصرية القديمة، والتى أصبحت لغة دينية تستخدم فى الصلوات بالكنائس، وهناك حركة خلال العقود الأربعة الأخيرة لإحيائها، هل كان ذو النون يجيد قراءة الخط المصرى القديم فى القرن الثامن الميلادى؟ هل كان يوجد آخرون؟

ثمة حكاية ترويها مصادر التصوف عن ذى النون، تذكرنا بقصة الإلهة إيزيس مع سيدها الإله رع، يقال: إن شخصًا ذا جاه سعى إليه يومًا، طلب منه أن يطلعه على الاسم الأعظم، طلب منه ذو النون أن يتمهل، غير أنه راح يتردد عليه مكررًا طلبه، فى أحد الأيام أعطاه ذو النون طبقًا مغطى، طلب منه أن يوصله إلى جاره أولاً وأن يعود إليه فيما بعد، خرج الرجل إلى الطريق، مع توالى خطواته بدأ فضوله، ثم غلبه فكشف الغطاء، رأى فأرًا ميتا، عاد إلى سيده ذى النون غاضبًا، قال:

«هل تسخر منى؟ تعطينى فأرًا ميتًا لأنقله؟»

أجابه: «إذا كنت لم تصبر على معرفة فأر ميت، فهل تريد أن

أكشف لك عن الاسم الأعظم؟».

قوة الاسم فى خفائه، واستمرار الوجود فى بقاء الاسم موجودًا فى ترديده، الاسم مرادف للوجود، مواز له بل يتجاوزه، لأن صاحبه يفنى جسديا ويبقى الاسم أحيانًا من خلال الذرية، أو البنيان، أو إبداع عمل فنى جميل، أو العمل الصالح، أو الذكر الطيب.

التطلع إلى الخلود، إلى البقاء، غريزة إنسانية، إنه الفعل المضاد للعدم، لتلك القوة الأزلية التى تطوى باستمرار، تمحو كل موجود، فى مواجهتها صاغ المصريون الحروف، إنها معمار من فراغ، من الهواء الذى نستنشقه، من الزمن الذى ينقضى ويأتى، لها أوجدوا الكلمات التى هى بنيان الأسماء والأفكار والمعانى، الحروف رموز موازية للوجود، والكتابة لتثبيته، للانتقال به من وقت إلى وقت، لمد وجوده إلى أقصى وقت يكون فيه غير موجود إلا بالنطق.

جرى ذلك فى زمن سحيق البعد، لكى نتخيل المسافة، فإن ما يفصل الملك مينا، موحد القطرين، مؤسس الدولة المصرية الموحدة، عن ميلاد السيد المسيح يبلغ ضعفى المسافة الزمنية التى تفصلنا الآن ونحن فى العام السادس من بداية الألفية الثالثة عن بداية التقويم الميلادى.

يحرص المصرى على نقش اسمه فوق الحجر، على مرقده الأبدى، أو من خلال أثر يتركه، وجوده فى الاسم، بل إن الاسم له دلالات وقوى تتجاوز المنظور، عندما كنت صغيرًا، أحيانًا يصيبنى مرض، أو يصيب أحد أشقائى، كانت أمى المولودة فى جنوب مصر الذى عاشت به شبابها حتى زواجها وانتقالها إلى القاهرة، تؤمن بقوة الاسم، أى خطوة تقدم عليها فلابد من ذكر اسم الله، هكذا المصريون خاصة المسلمين عامة والأقباط أيضًا، قبل الأكل، قبل الخروج من البيت، قبل النوم، عند الاستيقاظ، وإذا تكلم أحدهم مباشرة يقول محدثه «طيب سمى الأول..» أى فليذكر اسم الله أولاً، إذا دخل مكانًا مظلمًا فلابد أن يذكر اسم الله ليطرد القوى الشريرة، كانت أمى تملس جبينى بيدها وهى تردد اسم الله، تقول «اسم الله عليك وعلى خيتك الأحسن منك..»، المقصود هنا القرين،

وهذا معتقد مصرى قديم، فلكل منا قرينه الذى لا يرى، يعيش فى وجود ما غير مرئى، وما يجرى له فى المنظور يجرى لقرينه فى اللامنظور، لذلك كانت الأم تذكر اسم الله بالنسبة للاثنين.

كان الاسم كموضع للانتقام معتقد قديم مازال ساريا، إذ ترى أمى المرض قد لحق بابنها، فتعتقد أن عينا أصابته، وهذا معتقد مصرى قديم أيضًا، فالنظرة قد تلحق الأذى بالشخص المنظور إليه، وهذا ما يعرف بالحسد، عندئذ تأتى بقطعة من «الشبة» تضعها فوق صفيحة على نار هادئة، عندما يبدأ انصهارها تتخذ أشكالاً عديدة، عندئذ تطيل أمى التحديق، حتى إذا رأت ملامح معينة، تقول بثقة «إنها أم فلان..»، تتوصل إلى معرفة الشخص مصدر الحسد، وغالبًا ما تكون امرأة، عندئذ تبدأ الفعل الذى يبطل الحسد، وبالتالى يبدأ الشفاء، تأتى بورقة، تصنع منها ما يشبه الشكل الآدمى (عروسة)، وإبرة رفيعة، تثقب بها مكان العينين وهى تردد.

«فى عين أم فلانة..»

تذكر اسمها عدة مرات، بينما تسدد الإبرة إلى العينين، كثير من المقابر المصرية نرى فيها وجوهًا وقد تشوهت عيونها أو أنوفها. كما ذكرت فى عصر تحول المصريين إلى المسيحية. كان الاعتقاد القديم أن تشويه الرسم فى موضع العينين يعنى إصابته بالعمى، أما الأنف فتدميره يعنى حرمانه من الحياة نفسها هناك، أى إبادته تمامًا فى الوجود، واللاوجود.

فى المعتقد الشعبى السارى حتى الآن، إمكانية التأثير على شخص معين من خلال عمل سحرى، ويعرف بالعمل، فى كل الأحوال لابد من معرفة اسم الشخص المستهدف طبعًا، والأهم اسم الأم، اسم الأم تحديدًا، فى الصعيد كان ذكر اسم الأم يعد عيبًا، وإذا ذكر الرجل اسم زوجته يقول: «أم فلان» يذكر اسم أكبر أبنائه، ما تزال فكرة إخفاء الاسم، تستقر داخلنا كمصريين، أذكر أننى كنت أكتب استمارة للحصول على تأشيرة دخول من إحدى السفارات، فوجئت بسطر مطلوب فيه أن أكتب اسم أمى - رحمها

الله ـ استنكرت ذلك داخلى وأقدمت عليه كارهًا مضطرًا.

إخفاء الاسم يعنى بسط الحماية عليه، من الوقائع الدالة من التاريخ المصرى القديم، ما جرى للمهندس العبقرى سنموت، مصمم معبد الدير البحرى، عشيق الملكة حتشبسوت، استمرت علاقتهما حوالى ثمانية عشر عامًا، يبدو أنها كانت معروفة، ذائعة، إذ عثر الأثريون على رسومات على قطع الأوستراكا تسخر من هذه العلاقة، وتصور الملكة فى أوضاع جنسية فاحشة مع سنموت، وهذا مما حيرنى، فالملكية مقدسة فى مصر القديمة، وحاكم مصر هو وريث عرش حورس ابن أوزير، والملكة حتشبسوت ليست استثناء من ذلك، بل إنها حرصت على ذكر انحدارها من صلب الاله آمون، عندما زار أمها وأودعها جزءًا منه، أنجبت بعد تلك المضاجعة الإلهية حتشبسوت، تتكرر تلك القصة كثيرًا فى التاريخ المصرى القديم على جدران المعابد، رغبة فى تأكيد الأصل الالهى للملوك، تدعيمًا لسلطة الشخص الذى يجلس على قمة الهرم الإدارى للدولة، والذى من مهامه الأولى ضبط مياه النهر، أصل الحياة، أصل الدولة فى مصر، ما يحيرنى، كيف تكون الملكة مقدسة وفى نفس الوقت يسخر الفنانون منها وهم القائمون على تزيين المعابد والمقابر؟ هل كانوا يدركون حقيقة الأمر؟ أم أنهم رسموا بعد أن شربوا الكثير من الجعة؟

مثل كل المصريين كان سنموت مشغولاً بتخليد اسمه، ولأنه ذكى جدًا، كان يعى فى ذروة تمكنه من الملكة، من السلطة أن اسمه سوف يكون هدفًا لأعدائه بعد موته، وأنهم سوف يسعون إلى محوه، تمامًا كما محت الملكة حتشبسوت اسم شقيقها الذى اغتصبت ملكه، من هنا لجأ إلى الحيلة ليضمن بقاء اسمه، أى بقاء وجوده، دونه خلف أبواب المعبد، بحيث لا يراه من يفتح الباب، لأنه سيكون إلى الداخل، فى مقبرته كتبه مرة ثم غطاه بالطلاء، وكتبه مرة ثانية فوق الطلاء، ثم غطى الطبقة الثانية بثالثة، حدث ما توقعه، فقد تم محو الاسم من الطلاء الأخير، لكنه بقى فى الثانى والثالث، هكذا عرضناه، وها آنذا أذكر

وأدونه، إذن.. ألم يتحقق هدفه؟ ألا يعنى ترديد أسماء أولئك الراحلين منذ آلاف السنين انهم بيننا بشكل ما؟، أليس الاسم هو تلخيص وجود الشخص، إن فى حياته أو مماته.

فى المعتقد المصرى القديم، ان بتاح هو الفم الذى نطق بأسماء الأشياء كلها، وبذلك أوجدها، وأنهى أزمنة العدم، حين لم يكن اسم شىء واحد قد نطق به بعد، أى نطق بأسماء كل ما يمكن أن يوجد، وبالتالى ظهرت الأشياء.

عندما يولد طفل لابد أن يمنح اسمًا، الاسم لا ينبع من داخل صاحبه، إنما يكتسبه، وبمجرد أن يتصف به يحدث التناص بين الاسم والمسمى يخيل إلى أن أسمى لو اختلف لأصبحت شخصًا مختلفا، الفرد لا يوجد بدون اسم، والاسم يمنحه الهوية، ولتجنب التسمية فى الآخرة حاول المصريون بشتى الطرق أن تبقى أسماؤهم فى اللاوجود، الملوك والنبلاء يذكرون أسماءهم، يحيطونها بالخراطيش لضمان الحماية، الموظفون الرسميون يصلون أمام صورة الملك، يمجدون اسمه، فوق صندوق مركبة تحوتمس الرابع، نرى العدو ساقطًا تحت هراوة مرفوعة لا يمسكها الفرعون بل اسمه، هكذا يتحول اسم الاله، أو الملك، أو الشخص إلى مصدر قوة خاصة يمكن للسحرة استخدامها، كان اسم الاله آمون ـ على سبيل المثال ـ نوعًا فعالاً للماء السحرى الذى يجعل التماسيح بلا حول ولا قوة، التعاويذ لا حصر لها، ونستطيع أن نراها فى الأحجبة التى يعدها بعض رجال الدين (مسلمين وأقباطًا) لحماية الطفل من الحسد، أو لعلاجه بقوة الاسم من علة ما.

فى طفولتى كان أبى وأمى يحذراننى من الأماكن المعتمة، إن فى جهينة مسقط رأسى، أو القاهرة القديمة، خاصة المنازل المهجورة، إنها مسكونة بالعفاريت، بالأرواح الشريرة، فى حالة الاقتراب منها أو المرور بها يجب أن ننطق اسم الله، بلساننا أو بعقولنا، اسم الله يبطل ظهور المخلوقات المجهولة التى تريد إلحاق الأذى بنا، هنا يمكن أن نرى بوضوح التأثير المصرى القديم، الإيمان باسم الله

الأعظم، الخفى، ربما كان النطق بلفظ (الله) إشارة إلى الاسم الخفى الذى لا يعرفه إلا قلة قليلة من الكمل، الصالحين.

مازلت أذكر لحظة مؤثرة تمت إلى زمن طفولتى، كان شقيقى الذى يصغرنى مريضًا ـ رحمه الله ـ حمله أبى إلى شيخ له شهرة بين الناس بعد تأخر الشفاء رغم أدوية الأطباء، تفحص الشيخ أخى، أطال النظر إلى وجهه، سأل عن اسم والديه، مال أبى ليهمس باسم والدتى، كان الاسم لازمًا ليتم عمل الحجاب، بعد أن قرأ الشيخ التعاويذ، وملس بيده على جبهة أخى الملتهبة، قال بصوت رصين.

«لو طلعت عليه شمس الجمعة فسينجو بإذن الله..»

ثم قلده الحجاب مثلث الشكل والذى خط فيه أسماء غامضة وحروفا وأشكالا، انتظرنا، وقبل انبلاج أول خيط ضوء من فجر الجمعة سكن محمد الصغير إلى الأبد، بقيت بعض من ملامحه عندى، وأثر عميق فى تلك اللحظات التى أمضيتها فى حجرة الشيخ المسكونة بالغموض، وعندى تساؤلات لم ألق إجابة عنها حتى الآن، منها: لماذا همس الوالد بالاسمين؟ مع أن الغرفة لم يكن بها إلا الشيخ وأبى وطفلاه؟

الكتابة

❝ وفى العصر الحالى يعتبر ختم النسر هو الأعلى مرتبة فى وثائق الدائرة، وهو الختم المعتمد، إنه الخرطوش الحديث للدولة المصرية بعد ثورة يوليو، دائرة بداخلها نسر، أهى صدفة اختيار الطائر الأقوى بالنسبة للختم، والصقر بالنسبة للعلم المصرى الحالى. ألا يذكر هذا بحورس إلى حد ما؟ ❞

هكذا بعد أن أوجد المصريون القدماء، أجدادنا، المعادل المنطوق لكل ما يحتوى عليه الوجود، أعنى الأسماء، وأدركوا قوة الاسم، سعوا إلى صيانة ما توصلوا إليه، مرحلة الأسماء بمثابة النطق، لكن النطق مجرد هواء مرسل فى الفراغ، لا تمسك به ولا تقيده إلا الكتابة، ويلى الكتابة القراءة التى هى بمثابة فك لرموز استقرت واتفق عليها، كما أشرت من قبل إلى قوة الأسماء فإن الكتابة معادل، له نفس القوة، بل إنه إخراج للمعنى من عالم التجديد إلى العالم المحسوس.

إن تحديد الحروف ثم اللفظ فالأسماء الدالة من أهم الخطوات التى قطعها الإنسان منذ أن ظهر على هذا الكوكب كما استغرق الأمر حتى ظهرت أول أبجدية فى تاريخ البشرية؟ أعنى الكتابة الهيروغليفية المقدسة؟

للأسف، لا يمكن تحديد ذلك، لا معرفة المدة، أو التطورات التى أدت بأولئك الأجداد القدامى الذين سعوا وخطوا فوق نفس هذه الأرض التى نمشى فوقها الآن، أول نص مكتوب وأقدمه وصل إلينا، اللوحة الحجرية التذكارية للملك مينا بعد توحيده القطرين، لا نعرف قبلها نصوصًا مدونة على ورق بردى أو جدران حجرية. ربما تخفى أرضنا الطيبة نصوصًا لم نكتشفها بعد، لكن المؤكد أن تفاصيل هذه المغامرة الإنسانية، ستظل مجهولة، لقد محيت من الذاكرة الواعية، وبقيت فى المناطق المعتمة أو الرمادية من الذاكرة الإنسانية.

حتى الآن تمثل الكتابة فعلاً له قدسية خاصة عند المصريين، فكل شىء مجرد كلام فى الهواء، لكن.. كل شىء يتبدل إذا انتقل الأمر من الكلام إلى الكتابة، وما أهمية التوقيع إلا شكل لخطورة الكتابة، وتوقيع الفرعون كان يتمثل فى خرطوشه، هذا الخرطوش الذى استمر فى مصر الإسلامية تحت اسم آخر هو «الرنك»، كل خليفة كان يحرص على أن يكون له شعار متميز، وكل سلطان بمجرد توليه الحكم يتخذ له (رنكا) يحتوى على جملة ربما تكون آية قرآنية: (إن ينصركم الله فلا غالب لكم) تكتب بشكل معين، الفرق بين الخرطوش والرنك أن الأول كان مستطيلاً، والرنك دائريا.

كان الفرعون أو السلطان إذا شيد بناء من الحجر، معبدًا أو مسجدًا، مقبرة أو ضريحًا، يحرص على الكتابة، فالكتابة هنا توثق، وتنسب وكثيرًا ما تأملت الرنك المملوكى فوق مبان هائلة الحجم، مثل قبة قلاوون، أو مسجد الظاهر برقوق، أو أى منشأة كبرى وصلتنا من أى عصر، سنجد فى الجزء البارز، على الواجهة، عند المدخل، حول القبة، اسم السلطان أو الملك أو الحاكم على مختلف المستويات، وفى العصر الحالى يعتبر ختم النسر هو الأعلى مرتبة فى وثائق الدائرة، وهو الختم المعتمد، إنه الخرطوش الحديث للدولة المصرية بعد ثورة يوليو، دائرة بداخلها نسر، أهى صدفة اختيار الطائر الأقوى بالنسبة للختم، والصقر بالنسبة للعلم المصرى الحالى، ألا يذكر هذا بحورس إلى حد ما؟

لن يكتمل البناء إلا بالكتابة، ولن يتحقق النسب إلا بالكتابة، فى معبد أبيدوس لوحة مؤثرة للملك سيتى الأول يقف مع ابنه رمسيس الثانى يقدم إليه ملوك مصر منذ مينا حتى عصره، ستة وسبعين خرطوشًا، كل ملك منهم أصبح حروفًا وعلامة، مجرد كتابة، لكنها ذات مغزى، ودلالة، إنها إشارة إلى مما كان قائمًا بالفعل، إلى الوجود ذاته، لذلك اعتبر المصرى القديم الكتابة موازية للوجود الإنسانى، للوجود كله، وإنها تتجاوز الوجود المحدود إلى المطلق بقدر استمرارها، إنها نقيض العدم. ولذلك كان إذا كتب على

الجدار اسم شخص معين، فإن سائر ما ينطبق على هذا الشخص فى سعيه وحضوره، ينطبق على اسمه المحفور على الجدران أو المكتوب على بردية مطوية، لذلك كانوا إذا محوا الاسم المكتوب، أو طمسوا العينين المرسومتين فهذا يعنى أنهم ألحقوا الأذى بالشخص المقصود، فإذا كان حيا يسعى يكون قد أذاه، ربما إلى حد القتل، وإذا كان ميتاً فإنه ينهى وجوده فى العالم الآخر.

وحتى الآن إذا أراد شخص إلحاق الأذى بآخر، فإنه يلجأ إلى الكتابة، وإذا أراد أن يحمى نفسه سعى إلى من يعد له الحجاب المكتوب، أو كتابة تعده فى قسم الشرطة، وإذا أراد شخص أو تنظيم أو كيان الاتفاق على أمر ما فلابد من الكتابة، لا قيمة لشىء بدون كتابة، ورب لفظ واحد يغير واقعًا جغرافيا وتاريخيا بأكمله، ألا نذكر هذه العبارة الشهيرة فى قرار الأمم المتحدة (الجلاء عن أراض) بدلاً من (الجلاء عن الأراضى المحتلة) مجرد حرفين أبدلا أمورًا تمس الحاضر والماضى.

إنه فعل الكتابة، المرادفة للوجود، مهما تطورت الأساليب وتقدمت الوسائل سيظل القانون الإنسانى الخالد الذى اكتشفه أجدادنا المصريون قائمًا، ساريا، فاعلاً، لقد حققوا بالنطق والتدوين للوجود معناه، كيف؟ ومتى؟

تلك قصة أخرى.

التاريخ كتابة

”عندما أصبحت الكتابة المصرية القديمة مجهولة منسية، غاب التاريخ بغياب الكتابة. وعندما عادت الكتابة فى بداية القرن الماضى، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأنا نكتشف ماضينا المجهول الذى لم تتم معه المصالحة التامة بعد.“

اختراع الكتابة أدى إلى إيجاد التاريخ، لولا الكتابة لما عُرف التاريخ، أى تدوين ما جرى، ما توالى على اللحظة والمكان معًا، إن الذاكرة الإنسانية هشة، محدودة القدرة، محكومة بعوامل شتى، قوانينها غريبة، هذا على المستوى الفردى،على المستوى الجماعى تبدو أكثر هشاشة. الأحداث الكبرى فى ذاكرة الشعوب والجماعات تتحول إلى وقائع غائمة، تتبدل فيها الأسماء، وتتغير الوقائع، والأحداث، وهنا تظهر الأسطورة التى تخلقها المخيلة الجماعية فى محاولة لتلمس الجذور البعيدة التى تكون غائمة بسبب النسيان.

عرفت مصر هذا النسيان الهائل، عندما سقطت الحضارة المصرية القديمة تحت غشامة القوة، وأصبحت بعد الأسرة الثلاثين نهبًا لكل من هب ودب، وتحول المكان إلى لعنة، تحولت مصر المنيعة المهابة، مصر التى اخترعت الذاكرة، عندما توصل الأجداد إلى اللغة إلى الأسماء فحددوا وفرقوا الأشياء عن بعضها البعض، ثم اخترعوا الكتابة فقيدوا العدم، وحدوا من عمل النسيان، اخترعوا التاريخ، وكانت اللغة، والكتابة تتم فى إطار من النشاط الإبداعى الذى يعد فى جوهره فنًا رائعًا، بل إنها أصدق ممارسة فنية إبداعية عرفتها البشرية.

ذلك أن المصرى القديم عندما كان يرسم إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا على جدار أو ورقة بردى، كان يعتقد أنه يوجد معادلاً موضوعيا للوجود الفعلى، التصور المجرد، وإخراجه إلى عالم

التجسيد بالكتابة أو التصوير يعنى وجودًا فعليا، من هنا جاء اليقين، المستمر حتى الآن، ان إيذاء الصورة يلحقه بالضرورة إيذاء الشخص.

لفترة تجاوزت الألف سنة ظلت الحضارة المصرية القديمة تذوى وتنهال عليها الضربات من داخل ومن خارج، ورتع فى مصر اليونانيون والرومان وأهل البحر، والصحراء، والجنوب، وتعددت الألسن، ثم منعت الديانة المصرية القديمة، وكان آخر معاقلها فى جزيرة الفنيّن بأسوان، ونهب قمبيز الفارسى الغشيم الحضارة ذاتها، عندما سبى العلماء والكهنة حفظة أسرار العلم كله ونقلهم إلى بلاد فارس، ثم جاءت المسيحية ولحق أعنف دمار بمقرات العبادة القديمة، مازلنا نرى آثاره حتى اليوم على جدران معابد دندرة وأبيدوس، والكرنك، وفى مقابر الملوك القدامى، ولكن كان حضور هذه المنشآت الضخمة، الهائلة أقوى من محاولات التدمير التى استمرت عبر العصور، وللأسف حتى الآن، ولهذا حديث يطول!

شيئًا فشيئًا أسدل الستار على اللغة المصرية القديمة مع الاضمحلال، والتدهور، ثم كانت الخاتمة بغزو القبائل العربية من بدو الصحراء، وبدأت بداية جديدة، غير أن الكتابة القديمة كانت قد نسيت وبطل العمل بها، تحولت إلى ألغاز مجهولة، وأطلق عليها العرب، الذين بدأوا يسعون إلى توطيد لغتهم، «لغة الطير» لانتشار رسوم الطيور فى اللغة المصرية القديمة.

أصبحت هذه اللغة مجهولة، وبالتالى أصبح التاريخ مجهولاً، بطلت الكتابة فأفسدت الذاكرة وأعتمت، وحل بديلا لها ذلك التاريخ الأسطورى الذى تحتفظ به كتب ومصادر التاريخ العربى لمصر، ويحاول فيه المؤرخون تفسير تاريخ هذا البلد القديم، وتلك الآثار القائمة، خاصة الأهرام، وهناك نواجه بلحظة درامية فى التاريخ الإنسانى، فأولئك الذين اخترعوا الكتابة، أى التاريخ، أسدل عليهم ستار النسيان والصمت عندما أصبحت الكتابة المصرية القديمة مجهولة منسية، غاب التاريخ بغياب الكتابة، وعندما عادت

الكتابة فى بداية القرن الماضى، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأنا نكتشف ماضينا المجهول الذى لم تتم معه المصالحة التامة بعد.

فى الكتابة حياة، وفى الجهل بها موت أيضًا، هذه الكتابة، هذاالفعل الإنسانى الخلاق، كيف تم التوصل إليه، ومتى، وكيف؟، أسئلة عديدة لاتزال مطروحة، والجهود من أجل الإجابة عنها قائمة، فعالة، لسنوات طويلة كنت أتحسر على نسيان المصريين لغتهم الأصلية، إلى أن ظهرت دراسات عديدة تكتشف الصلة بين اللغة التى يتحدثها المصريون فى حياتهم اليومية واللغة القديمة التى ظننت أنها اندثرت، أول من لفت نظرى باحث رائد فى المصريات له كتيب صغير عنوانه: «المصريون القدماء وآثارهم الباقية فى حياتنا الحاضرة» لمحرم كمال، صدر هذا الكتيب فى أوائل الخمسينيات من القرن الماضى، خصص فيه فصلاً للألفاظ المصرية القديمة المتداولة، ذكر حوالى مائتى لفظ، منذ صدور هذا الكتاب، ظهرت دراسات عديدة لعلماء المصريات المتخصصين فى اللغة، منهم الدكتور عبدالحليم نور الدين، الدكتور عبدالمنعم عبدالحليم، الدكتور على رضوان، الأستاذ محسن لطفى السيد، الدكتور عبدالقادر محمود (من السودان)، اجتهد هؤلاء من خلال البحث العلمى فى التوصل إلى استمرارية اللغة المصرية فى الحياة اليومية، لا أقصد اللغة القبطية المستخدمة فى الطقوس الدينية بالكنائس، لكننى أعنى لغة الحياة اليومية، من المعروف أن اللغة العربية لها فى كل قطر عربى مستويان، لغة الكتابة ولغة الحديث، أو ما نعرفه بالفصحى والعامية، العامية المصرية معروفة، مشهورة فى العالم العربى كله، والسبب ريادة السينما المصرية وانتشارها، أخيرًا، صدر عام ٢٠٠٥ كتاب فى ثلاثة مجلدات لباحث مصرى غير متخصص فى إطار الجامعة، لكنه أوقف جهده على دراسة اللغة المصرية القديمة وامتدادها فى اللغة القبطية، ثم فى العامية المصرية الحالية، هكذا قدم سامح مقار قاموسًا لمئات الألفاظ والتعبيرات التى تنتمى مباشرة إلى المصرية القديمة، إننا نتحدث وفقًا لمنطقها وقوانينها حتى الآن.

الكتابة قرب

"أثبتت الدراسات الحديثة فى علوم المصريات أن الأبجدية المصرية هى الأقدم بعد أن عثر العلماء على نصوص تسبق أية كتابة فى وادى النهرين (دجلة والفرات). هنا تندلع عندي الأسئلة. أعرف أن الكثير منها سوف يبقى بدون أجوبة، لكننى أعتبر طرح السؤال أول طريق الجواب."

أمضى إلى منطقة سقارة على فترات متقاربة للتأمل ولمحاولة الاستيعاب، لقد رأيت نصوصًا بلا حصر مكتوبة فى شتى اللغات أعنى الكتابة باليد، غير أن الكتابة كفعل مضاد للمحو، كأثر إنسانى يسعى إلى استيعاب المرئى المحسوس واللامدرك فى الآنى والتالى: لكم يدركنى هذا الإحساس القوى فى مواجهة نصوص الأهرام المنقوشة على الحجر فى هرمى تى وأوناس من الدولة القديمة، قوة خفية تنبعث منها، ربما لأنها حفرت جيدًا، ربما لأنها متقنة، ربما لأنها الأعتق، لعلها أقدم متون مقدسة موجودة من فجر البشرية.

سقف غرفة الدفن مرصع بنجوم تستدعى السماء إلى جوف الأرض، فى رقدة الإنسان الأخيرة يجب أن تمثل جميع عناصر الحياة، رموزها، تصحبه ملابسه وأدواته وطعامه وشرابه، أما ما لا يمكن إحضاره فليرسم، ليرمز له، السماء، الحدائق، مشاهد الحياة اليومية، تحديد الجهات الأصلية والفرعية، داخل التابوت أيا كانت مادته تبدو النجوم فى الغطاء، وملامح الأرض فى قاعه، الكون مستحضر، مضموم كل رموز الوجود موجودة فى التابوت فى هذا الحيز الضيق والكتابة مصاحبة، الكتابة تفسير، الكتابة قرب، دائمًا أمعن النظر فى المعنى والمغزى، فى الصلة بين كتاب الكون كما يبدو نهارًا وليلا وبين كتاب الحجر أو البردى، حيث تتحول الموجودات كافة إلى حروف، رموز، النجوم تبدو فى الأقاصى كأنها حروف غامضة، مؤدية إلى المركز الأعلى، الذى

يغشاه ما يغشى.

الصلة بين المحدود واللامحدود، الوعى أن المحسوس جزء من كل أشمل لا يمكن استيعابه، هذا مفهوم أساسى فى العقيدة المصرية، وقد انتقل إلى الديانات الثلاث، اليهودية، المسيحية ثم الإسلام، عندما اخترعوا الأبجدية، كانوا يختزلون الكون كله فى إشارات، فى حروف، رباط وثيق بين النجوم والحروف، بين نقطة المياه والحرف، ألا يشبه الحرف المفرد فى وحدته نقطة المياه بعلاقتها بالنهر، بالبحر، بالمحيط؟

أثبتت الدراسات الحديثة فى علوم المصريات أن الأبجدية المصرية هى الأقدم بعد أن عثر العلماء على نصوص تسبق أية كتابة فى وادى النهرين (دجلة والفرات)، هنا تندلع عندى الأسئلة، أعرف أن الكثير منها سوف يبقى بدون أجوبة، لكننى أعتبر طرح السؤال أول طريق الجواب، قد تكون أدوات المعرفة غائبة الآن، لكنها ربما توجد يومًا.

ما مقدار المدة التى استغرقها المصريون حتى توصلوا إلى صياغة الأبجدية؟

من هم المصريون الذين أمعنوا وفكروا وصاغوا؟

أهو فرد؟

أهو حقًا تحوت، أول مهندس، مصمم الهرم المدرج، مخترع الكتابة، مبتكر الطب، أول من تفلسف؟ يعرفه اليونانيون بهرمس الحكيم، وأصبح عند العرب النبى إدريس، إنه رمز الحكمة، والحكيم فى العامية المصرية حتى الآن تعنى الفيلسوف، وتعنى الطبيب أيضًا.

أهو تحوت حقًا؟

أم أنه فرد رمز إليه: اختزل فى شخصه جهود آلاف الموجودين، وإذا كانوا أكثر من شخص، كيف جرى الأمر؟ كيف تطور؟ هذا ما لم نطلع عليه قط.

من النصوص الأقدم ذلك الحجر الذى توقفت أمام أصله فى باليرمو عاصمة صقلية، يمت إلى عصر الملك نعرمر (حوالى ٣١٠٠

ق.م)، إنه مؤسس الدولة المصرية، نعرفه منذ كنا أطفالاً باعتباره موحد القطرين، من عصره وصلنا هذا اللوح، عليه صورة الملك باعتباره ملك مصر، ملك واحد لمصر واحدة، اتأمل الحروف الأعتق، تلك ليست بداية، إنما نهاية مرحلة طويلة من التطور من الاكتمال، لقد ابتدعت الحروف منذ زمن سحيق قبل نحت وحفر هذا الحجر لابد أن تجارب شتى ومراحل عديدة لا نعرف حتى الآن مداها قد تمت عبر سنين لا يمكن إحصاؤها، أما المراحل السابقة على إيجاد الأبجدية على ضفتى النيل فلن ندركها أبدًا لأنها بدون كتابة، الكتابة ذاكرة، ضغط لما يمحى.

تكشف الدراسات الحديثة أن ذاكرة المصريين لم تمح، وأن عملية ثقافية بالغة التعقيد. جرت بعد انهيار الحضارة المصرية وتعاقب الغزاة من فرس وآشوريين ويونانيين ورومان وعرب، لقد جرى انقطاع فى الظاهر واتصال فى العمق، كانت اللغة أحد أهم العناصر التى جرى فيها هذا الانقطاع والاستمرار خاصة بعد استقرار العرب فى مصر، اضطروا فى البداية إلى الاستعانة بالأقباط لإدارة الدولة، لم تبدأ اللغة العربية فى الاستقرار إلا اعتبارًا من القرن الحادى عشر الميلادى (الرابع الهجرى)، كما يوضح ذلك أحد العلماء المتخصصين فى اللغة العربية الدكتور أحمد مختار عمر (اللغة العربية فى مصر)، حافظ الشعب المصرى على لغته القديمة، مستمدًا بها فى الحياة اليومية العادية، من أهم المجالات الزراعة، حتى الآن، مازال الفلاحون المصريون يعتمدون التقويم المصرى القديم فى الزراعة، وهو ما يعرف الآن فى مصر بالتقويم القبطى، فى مصر الآن ثلاثة تقاويم.

الأول: هو الرسمى، المعتمد منذ القرن التاسع عشر، ويتبع التقويم الميلادى المستقر منذ الإمبراطورية الرومانية. بدأها يوليوس قيصر.

الثانى: هو الهجرى الإسلامى، الذى يبدأ بهجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، ويتبع الدورة القمرية.

الثالث: هو القبطى الذى تعتمد عليه الزراعة، مجال النشاط

الأول فى مصر منذ آلاف السنين، ويحدد به الناس أحوال الطقس، وبالطبع تعتمده الكنيسة القبطية المصرية.

متى استقر تقسيم الزمن على أساس اثنى عشر شهرًا؟

كم استغرقوا من وقت؟

أهو تراكم لدى كثيرين عبر أزمنة متوالية، أم أنه فرد اهتدى إلى عدد الشهور وحساب الأيام بعد توارث معارف من سبقوه؟

يبدو أن تساؤلاتنا أكثر مما يمكن أن نجده من إجابات، لعل الأرض تبوح يومًا من خلال ما تختزنه من لفافات بردى منسية أو أحجار لم تقرأ بعد.

عُرف نظام السنة الشمسية المكون من اثنى عشر شهرًا، كل منها متساو مع الآخر، كل شهر قُسم إلى فترات متساوية، مقدار كل منها عشرة أيام، إضافة إلى خمسة أيام كبيسة، عرف المصريون السنة القمرية، استخدموها للأغراض الدينية فقط، يقول عالم المصريات اريك هوربنج أنه جرت محاولة خلال الثورة الفرنسية لإصلاح التقويم بالرجوع إلى النظام المصرى القديم، أى تقسيم الشهر إلى ثلاث فترات متساوية، لكن هذا الإصلاح لم يستمر.

قسم المصريون اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة للنهار ومثلها لليل، لقد أصبح الرقم «اثنى عشر» من الأرقام المقدسة فى الشرق، مثل الرقم سبعة والرقم أربعة والرقم أربعون والرقم ثلاثة.

دائمًا أتوقف فى مقبرة رمسيس السادس أمام السقف، هيئة السماء، تحديد أشكال البروج كما نعرفها الآن، فى اللوحة المعروفة بالزودياك التى كانت موجودة بمعبد حتحور بدندرة (الآن فى متحف اللوفر) يكتمل شكل العالم الدائرى، والبروج الاثنى عشر، مرة أخرى أتساءل: عن الفترة التى استغرقها المصريون لتأمل حركة الكون، علاقتها بالزرع، بالنهر ودورته، ما بقى حتى الآن تلك الشهور التى يحمل بعضها أسماء عتيقة لآلهة قديمة، عُبدت يومًا، يوم طال لآلاف السنين، ثم بقى منها ظلال، كل شىء إلى اندثار، لكن وعى الإنسان المحدود بهذا لا يلغى إمكانية مقاومته للامحدود.

حتى الآن، مازال الفلاحون المصريون يزرعون الأرض طبقًا للتقويم القبطى، ويستخدمون أسماء الشهور، بل ويربطون بينها وبين أحوال الطقس، فلنتأمل.

« أول الشهور «**توت**» نسبة إلى الحكيم المصرى العبقرى، الذى ينسب إليه علم الفلك والهندسة والفلسفة، لقد رفعه المصريون إلى مرتبة الالهة، وصار «تحوت» أو «توت» كما يلفظ الآن رمزًا للمعرفة، ومن الأمثال التى مازال ينطقها الناس.

«توت.. هات الأنتوت»

والأنتوت كلمة قديمة، ربما تعنى آلة المحراث التى تستخدم فى جمع الزرع، ذلك أن الأرض تكون قد أظهرت الزرع فى شهر «توت» ويقولون أيضًا «لا خير فى زاد بيجى مشحوط ولا نيل بيجى فى توت». إذ يبدأ النيل فى شهر توت فى النقصان بعد أن يبلغ أقصى ارتفاع له فى الشهر السابق المسمى مسرى، مع انحسار المياه تصبح الأرض جاهزة للزراعة، حتى إذا جفت قليلاً يبدأ الزراع يحرثون ثم يبذرون، إنه بداية موسم الزراعة، وقديمًا كانت الأرض تزرع مرة واحدة طبقًا لنظام الرى المعروف بالحياض والذى ظل مستخدمًا حتى بناء السد العالى والتحكم تمامًا فى مياه النيل منتصف الستينيات من العام الماضى.

«**بابه**» هو الشهر الثانى، ومن الأمثال المتداولة: «فى بابه خشى واقفل الدرابة»

أو «خش واقفل البوابة»

وذلك لارتفاع نسبة الرطوبة فيه، وارتفاع درجة الحرارة، ومن الثمار المشهورة بالنضج فيه الرمان، ويقولون: «رمان بابه» ومن أفضل المناطق التى تزرعه منفلوط فى صعيد مصر.

«**هاتور**»:

فى شهر هاتور تنضج سنابل القمح، تصبح صفراء جاهزة للحصاد، لذلك يقولون «هاتور أبو الذهب المنتور».

و«هاتور» اسم منحدر من الالهة «حتحور»، وهى آلهة الحب والخصوبة والنماء، الروح الحية للأشجار، ويرمز إليها بصورة

البقرة، إنها ربة الغرب أيضًا والأماكن البعيدة، مربية الملك، مكانتها مساوية للربة «إيزيس»، والتاج الذى ميزها دائرة ترمز إلى قرص الشمس يحيطه قرنا بقرة، ومن أجمل المعابد التى وصلتنا سالمة، وخصص لعبادتها، معبد دندرة فى قنا، ومن الفواكه التى تنضج فيه الموز، يقولون «موز هاتور».

«**كياك**»:

من الشهور التى يشتد فيها البرد، اذكر الوالد عندما يردد «كياك صباحك مساك» إشارة إلى قصر النهار، وكان المصريون فى الأزمنة القديمة يتوقعون بعث أوزير فى هذا الشهر، ومما يضرب به الجودة، السمك، يقولون: سمك كياك.

«**طوبة**»:

من الأمثال المرتبطة به «طوبة أبو البرد والعقوبة».

و: «فتى يا طوبة، ما بقيتى عرقوبة».

ويعنيان شدة البرد، لذلك يصفون الرجل بارد الطبع بأنه «أبرد من مية طوبة».

«**أمشير**»:

من أشهر الأمثال المرتبطة بالشهور «أمشير أبو الزعابير».. فيه تهب لعواصف، وخلال توالى السنوات، لاحظت التوافق التام بين الشهور وأحوال الطقس، فلم يحدث قط أن هبت الرياح فى طوبة، دائمًا تبدأ بغبارها ورمالها مع مجيء أمشير، والاسم كما نعرفه الآن منحدر من اسم (مشى) القديم، الاله المسئول عن الزوابع، ومن الأمثلة الشائعة حتى الآن والمرتبطة بالزراعة وأحوالها فى هذا الشهر.

«أمشير، يقول للزرع سير، سير، القصير يحصل الطويل»

إشارة إلى بدء سريان الدفء فى التربة، ونمو الزرع، وهناك مثل يقول: «إن كان زرعك تحت الكوم متبصش عليه وفاضل فى أمشير يوم»، أى أن الزرع لا ينضج فى هذا الشهر، لذلك لا يخشى عليه من اللصوص.

«**برمهات**»

ينسب إلى أمنحتب، الملك الذى الهوه بعد موته «بمن أمن حتب»،

فى هذا الشهر تقبل بشائر الربيع، تخضر الزرع وتتكاثر الثمار، لذلك يقولون: «برمهات، أشش من الغيط وهات».

«**برمودة**»:

فيه يشتد الحر ويقترب أوان الحصاد، خاصة الشعير والفول، بعد ذلك يأتى أوان القمح والبرسيم، لذلك يقولون: «برمودة ما يخليش فى الأرض عودة» اسم الشهر ينحدر من «رموتة» الأفعى المقدسة آلهة الحصاد، وقد تحور إلى «برمودا» فى اللغة القبطية.

«**بشنس**»:

فيه يجرى الحصاد أيضًا، ينسب إلى الآله (خونسو) الذى كان يعبد فى طيبة، وهو أحد أسماء القمر، وله معبد وصلنا سليمًا فى معبد الكرنك، ويقولون: (نبق بشنس) والنبق ثمرة فاكهة جميلة المذاق تنبت فى الجنوب.

«**بؤونة**»:

فيه يبدأ فيضان النيل، وينسب إلى الحجر، وحتى الآن تغنى النساء فى صعيد مصر : «أونى أون يا حجر الرحاية».

وأونى حجر، أما الرحاية فهى قرصان دائريان من الحجر يدوران حول بعضهما لطحن القمح والذرة، فى بؤونة يشتد الحر إلى درجة جفاف المياه فى أوعية الشرب الفخارية.

«**أبيب**»:

إنه المقابل لأغسطس، ذروة الحر، لذلك يقولون: «أبيب أبواللهاليب»

فيه يفيض النيل، ومما يقولونه فيه: «أبيب طباخ العنب والتين» لأن حره ينضج كليهما.

«**مسرى**»:

إنه الأخير، يعنى ولادة الشمس من جديد، فى المصرية القديمة «مس - رع»، أى ميلاد الشمس، أصبح فى القبطية «ميسو - را»، ومن الأمثال المعبرة عنه التى لاتزال تروى: «مسرى تجرى الميه فى الترعة العسرة»، لشدة تدفق مياه النيل فى النهر زمن الفيضان، وإمكانية وصولها إلى الأطراف القصية.

ليست الشهور فقط التى تحمل الأسماء المصرية القديمة، ليس الزمان فقط، لكنه المكان أيضًا، العديد من المدن والقرى المصرية لاتزال تحمل أسماء مصرية قديمة، إما أنها تنطق بالضبط كما كانت أو بتعديل يسير، العديد من الأماكن فى مصر تبدأ بكلمة «كوم» مثل كوم أمبو، كوم الجارح، إن كلمة كوم مصرية حميمية تعنى المكان، سأضرب أمثلة ببعض الأماكن ذائعة الصيت، فالحصر صعب ويستغرق مجلدات.

«**أبوصير**»:

إنه اسم مشتق من المصرية القديمة ويعنى «بيت أوزير» أو «بوزير» أى مكان أوزير، أماكن عديدة فى مصر لاتزال تحمل اسم الاله أوزير، سيد عالم الأموات، ومحور العقيدة المصرية القديمة، من أشهر تلك الأماكن إحدى جبانات منطقة منف القريبة من أهرام الجيزة، وتضم مقابر وأهراما من الأسرة الخامسة، فى محافظة بنى سويف «أبوصير الملق» وفى محافظة الغربية «أبوصير بنا» وغرب الإسكندرية «أبو صير مريوط» وهناك «أبوصير» قرب وادى حلفا، غرب النيل، هكذا كما توزع جسد أوزير على أنحاء مصر بعد أن قطع بواسطة شقيق ست، فلا يزال اسمه موجودًا فى أماكن متفرقة فى الوجهين البحرى والقبلى.

«**أبيدوس**»:

تربطنى علاقة خاصة بهذا المكان، ليس لأنه قريب جدًا من المكان الذى وفدت فيه إلى العالم (مسقط رأسى)، لكن لاحتوائه على أجمل المعابد المصرية الذى وصلنا فى صورة جيدة، إنه معبد سيتى الأول، تعتبر أبيدوس أقدس الأماكن فى مصر القديمة لأنها مدفن رأس أوزير، إنها المركز الرئيسى لعبادته، بالقرب منها آثار مهمة لمرحلة ما قبل الأسرات، منها انطلق مينا لتوحيد القطرين.

«**أخميم**»:

مركز عبادة الاله مين، رب الخصوبة، عُرفت فى مصر القديمة بـ«خنت مين» أى مقر مين، ثم حُرفت فى القبطية إلى «شمين» أو «كميم» وأصبحت فى العربية أخميم.

«إدفو»:

تقع على الضفة الغربية لنهر النيل، جنوب الأقصر، مشهورة بالمعبد المخصص لعبادة «حورس» ابن إيزيس وأوزوريس، حورب الابن، وقد شيد فى العصر البطلمى، عُرفت إدفو فى النصوص القديمة بـ«بحودت» وفى القبطية «أبدو» أو «أفدو» ثم أصبحت فى العربية «إدفو».

«أرمنت»:

تقع غرب النيل، جنوب الأقصر بحوالى ٢٠ كيلو مترًا، على بعد ٧٤٧ كم جنوب القاهرة، عرفت فى المصرية القديمة بـ«قصر الإله مونتو» أو «برمونت» أى معبد الاله مونتو، ثم حُرفت فى القبطية إلى أرمنت.

سأذكر عددًا من أسماء الأماكن ذات الاسم القريب جدًا من المصرية القديمة، منها إسنا، أسوان، أسيوط، أشمونين، أطفيح، اهناسيا، بهبيت، منسفيس، اتليدم، شُطب، البهنسا، بوتو، تل اتريب، تل البلامون، تل بسطا، تونا الجمل، حاتنوب، الحيبة، دمنهور، دندرة، سخا، سرابيوم، سِقارة، سمنود، شبراخيت، شبرامنت، صا الحجَر، صفط الحنة، طرة، طهنا الجبل، الطور، الفرما، الفيوم، قوص، قنا، الكاب، اللاهون، مشتول، منف، منفلوط، منوف، الميدامود، سيدوم، هوربيط، تلك أسماء على سبيل المثال وليس الحصر.

تحمل أسماء الأماكن مراحل تاريخ مصر فى شتى أطواره، فى استمراريته الباقية، حتمًا وإن لم يعها أصحابها، الزمان والمكان صنوان، أرحل فى الوقت عبر المخيلة، واتلمس الحظر إلى المواضع التى يقوى فيها حضور الماضى عبر الحاضر، من تلك الأماكن، صعيد مصر فى مجمله، والبر الغربى خاصة فى الأقصر.

وجهة مغيب الشمس

❞ الحدود فى الصعيد واضحة، الشرق هنا والغرب هنا، ولضيق المساحة المزروعة يمكن احتواؤهما معًا بالنظر، مسار الشمس يتعامل على مسار النهر، هذا من جنوب إلى شمال وهنالك من شرق إلى غرب، كان ذلك أساس مصر ومازال. ❝

ترتيب أم صدفة؟

طوال زياراتى للأقصر، منذ مجيئى إليها وعمرى خمسة عشر عامًا فى سنة ستين من القرن الماضى، كانت إقامتى فى البر الشرقى، مثل كل الزوار من شتى الجنسيات، منذ سنوات وبالتحديد بعد تعرفى بالشيخ الدكتور أحمد الطيب فى بداية التسعينيات من القرن الماضى بدأت ألزم البر الغربى.

الشرق منبع الشمس، جهة طلوعها، ولادتها، وبالتالى كانت مظاهر الحياة كافة فى الشرق، خاصة عندما أصبحت طيبة عاصمة الدولة الوسطى، والحديثة، وعندما قام أخناتون بثورته الفكرية، خطط وأقام عاصمته «أفق آتون» المعروفة الآن بتل العمارنة فى البر الشرقى بوسط الصعيد - محافظة المنيا الآن.

فى الشرق شيدت القصور، مؤسسات الدولة، المعابد العظمى، ومنها أضخم منشأة دينية فى العالم، معبد الكرنك، هناك كانت الاحتفالات والمقابلات وإدارة الدولة، أما المراقد الأبدية، للملوك، للنبلاء، لموظفى الدولة، للفنانين الذين نحتوا ورسموا، للكهنة مستودع الحكمة، كذلك المعابد الجنائزية، الشرق للحياة اليومية، الغرب للحياة الأبدية.

هكذا فى شبابى كنت أنزل شرقًا، ولكن منذ أن بدأت الدائرة فى الميل، اتجهت غربًا، فى كل سنة أحرص على حضور مولد أحد أقطاب الصوفية، سيدى أبوالحجاج الأقصرى، ما من شىء محسوس على مستوى العمارة، أو الطقس، أو العادات، يعبر عن

وحدة مصر الثقافية، الروحية، استمراريتها مثل هذا المكان.

معبد الأقصر محاذ للنيل، شيده رمسيس الثانى، ومثل كل المنشآت الدينية المصرية، معابد، كنائس، مساجد، لم يتخذ أى مبنى شكلاً نهائيا، باستمرار كان المبنى المخصص للعبادة أو الإقامة قابلا للزيادة، يمكن الإضافة إليه، مع تغير العقيدة جرت إضافات أيضًا. ربما كان الهدف منها تأكيد وجود وحضور العقيدة الجديدة على أنقاض القديمة.

أحيانًا يأخذ الأمر شكل العنف، كأن يتم تدمير المنشأة الأقدم تمامًا، ومن أحجارها تبنى الكنيسة الجديدة أو المسجد، فى سوهاج حيث مسقط رأسى أديرة قبطية شهيرة، عتيقة، منها الدير الأبيض القائم على حدود الغرب، لقد بنى مكان معبد مصرى قديم، لكن فى معبد الأقصر جرى شىء أتوقف أمامه طويلا.

فى العصر الرومانى بعد أن اعتنقت مصر المسيحية ومنحتها مضمونها الخاص، تم تأسيس كنيسة صغيرة داخل المعبد، لاتزال تحتفظ بملامحها ومذهبها وتفاصيلها.

فى العصر الإسلامى، اشتهر أمر الشيخ المتصوف أبوالحجاج الأقصرى، بعد وفاته فى القرن الرابع عشر الميلادى، دفن فى المعبد، وشيد مسجد صغير فى منطقة مرتفعة منه.

هكذا جمع المكان بين المعبد، الكنيسة، المسجد، تجاوزت الأماكن وامتزجت الرموز والمعانى، ربما نتوقف ونفهم ما تفصح لنا العمارة عنه، لكن ما لفت نظرى منذ عام ستين وحتى الآن فى مولد سيدى أبوالحجاج. هو موكب القارب، هذا مما ينفرد به المولد هنا، الحديث عن الموالد وطقوسها يحتاج إلى تفصيل أكثر، لكننى أقول إنها أهم ظاهرة ثقافية استمرت لتعبر عن الثقافة التحتية المصرية العميقة، عن رؤية البشر فى وادى النيل للكون، للقداسة، للزمن، للحياة، رغم تغير المعتقد وتبدل السلطة فى المستويات الأعلى، سواء كانت سياسية أو ثقافية.

يحتفل المصريون بمولد القديسين من مسيحيين ومسلمين، الاحتفال يتم بتاريخ الميلاد وليس الوفاة، وهو تاريخ تقريبى، أو

متوهم، فلم تكن الوثائق تذكر تاريخ الميلاد الشخصى بدقة، بل إن كتب التراجم العربية، تذكر تواريخ الوفاة بدقة، فالوفاة يمكن تحديدها خاصة إذا اشتهر أمر الشخص وذاع، لكن الميلاد لم يكن ممكنًا تحديده إلا منذ القرن التاسع عشر، عندما ألزمت الإدارة الحديثة الناس بتدوين تاريخ أبنائهم.

من هناك فإن الاحتفال بمولد قديس ما مسيحى أو مسلم، إنما هو احتفال رمزى، وكلمة المولد تعنى تجديد ذكراه، استحضاره مرة أخرى للحياة، ومن خلال الاحتفال الذى يتجاوز فيه شتى أنواع السلوك، تلك المتعلقة بالدين أو المتصلة بالدنيا، من حلقات ذكر الله، وعرض فنون الرقص، وأدوات الملاهى للصغار والكبار، وأصناف الطعام، والحلوى، والألعاب، المولد احتفالية بالحياة، وفرصة لبهجة البسطاء، ولعرض فنونهم وأدابهم، للمولد تنظيمه الداخلى، وتقاليده، وله نجومه أيضًا من منشدين ومطربين وراقصين، ومن خلال تتبعى لخريطة الموالد الزمنية والمكانية لاحظت الصلة الوثيقة فثمة هدف اقتصادى أيضًا، الموالد أسواق كبيرة للبيع والشراء، وساحات مفتوحة لكى يقدم الشعراء الشعبيون ملاحمهم وقصائدهم، الموالد هى البوتقة الكبرى التى تنصهر فيها عادات ومعتقدات شتى، وفى نفس الوقت تحفظ الجوهر العميق للثقافة المصرية الدفينة، وخلال النصف قرن الأخير لاحظت هجوم بعض المثقفين على الموالد باعتبارها ظاهرة تخلف ـ طبعًا من منظور هؤلاء الذين لم يتصلوا بثقافة شعبهم ـ وهجومًا حادًا من الأصوليين المسلمين الذين يعتقدون ببعض المذاهب التى نشأت فى الصحراء وتجرد الإسلام من مضامين شتى، تحتفظ فقط بالشكل، ومن أخطرها المذهب الوهابى المعادى لكل ما يمت إلى التصوف، خاصة مظاهر الاحتفال، ومنها حلقات ذكر الله، والموالد بالطبع.

فى مولد سيدى أبوالحجاج بالأقصر ظاهرة ينفرد بها، بعد مظاهر الاحتفال يتم إخراج قارب محفوظ فى الليلة الكبيرة، والطواف به سبع مرات حول المعبد، القارب هنا رمز عتيق، مازال مستمرًا، طبقًا للرؤية المصرية الدفينة، الوجود كله انتقال، لا يوجد

ثبات وإلا صار العدم، القارب رمز الانتقال، إنه من أهم رموز مصر القديمة الدالة على معنى التغير والاستمرار وجود النيل بضفتيه أوجد الوسيلة، وأيضًا باعتباره أهم طريق فى البلاد، إنه العمود الفقرى لوجود البلد والدولة، القارب هو الوسيلة الوحيدة للعبور، لم يتغير شكل القوارب التى تتحرك بالرياح كثيرًا عما كانت عليه فى الزمن القديم، عند عبورى النيل أتأمل الأشرعة التى تلملم الرياح وتتحكم فيها، إنها المراكب التى أراها على جدران المقابر والمعابد، ما أستجد القوارب الحديثة التى تتحرك بالموتورات، والفنادق العائمة، وصنادل النقل.

للمراكب مستويات عديدة، أولها الواقعى فى الحياة اليومية، للصيد، للانتقال، لنقل أحجار البناء أو المسلات من محاجر أسوان الجرانيتية أو التماثيل هائلة الحجم.

أما المستوى الرمزى، فمراكب يعبر بها الآلهة ساعات الليل الاثنى عشر، أما مركب الشمس فمخصص للإله رع، يعبر فيه من الشرق إلى الغرب، أما المراكب الجنائزية فرمزية تساعد المبرّا ـ كلمة تعنى الميت وتقترب من معنى المرحوم المستخدمة حاليا ـ على الانتقال خلال الحياة الأخرى.

هنا نلاحظ، أن مفردات الحياة اليومية التى صورها المصريون على الجدران، هى نفسها مفردات الحياة الأخرى المتخيلة، القارب الذى يعبر به الشخص، رجلاً أو امرأة، من ضفة إلى ضفة، هو عين القارب الذى تعبر فيه الروح فى الحياة الأبدية التى تخيلوا تفاصيلها.

أفضل عبورالنهر بالقارب عندما أقيم بالأقصر، أجد ذلك رمزًا، الآن أقيم جسر حديث جنوب الأقصر، كنت أفضل ألا يقام، أن يقتصر عبور النهر على المراكب والسفن كما استمر الأمر لآلاف السنين، خاصة أن وجود الجسر سوف يزيد كثافة الحضور المشوه لضفة الغربية، الآن تم بناء فندق حديث، خمسة نجوم، وربما يتبعه آخر، عندئذ تتغير ملامح المنطقة، كثيرًا ما سألت نفسى: لماذا لم يشيد المصريون القدماء جسورًا على النيل؟

بالتأكيد، إن من بنوا الأهرام، كان ممكنًا لهم مد جسور على النيل، هذا مؤكد، إذن، لماذا لم يفعلوا؟

فسرت الأمر بداية بتقديس النيل، واعتماد القوارب وسيلة وحيدة للعبور، القارب مؤقت مثل اللحظة العابرة، لكن الجسر فيه تتغير لمشهد النهر، لم أقتنع، بما ذكره لى صديقى عالم المصريات الدكتور عبدالمنعم عبدالحليم، عندما أجابنى أن الحركة لم تكن بالكثافة التى تقتضى إقامة جسور ثابتة، حتى الآن لا جواب مقنع عندى.

عبور النهر من الشرق إلى الغرب كان طقسًا جنائزيا، فالمراقد الأبدية جهة مغيب الشمس، ولا يزال عبور النهر لدفن الميت موجودًا فى مناطق عديدة بالصعيد، فى محافظة المنيا تقع المقابر بالشرق، خاصة فى منطقة زاوية سلطان القريبة من تل العمارنة، حيث المدافن على هيئة أنصاف قباب، تتوالى فى تكوين فنى فريد، فى الأقصر لم يتغير الوضع المدافن فى الغرب.

منذ أن تعرفت بالشيخ الدكتور أحمد الطيب، سليل آل الطيب، الذين لديهم مكانة روحية خاصة فى البر الغربى، باعتبارهم شيوخ الطريقة الخلوتية الصوفية، هنا نلاحظ النفوذ الروحى لشيوخ الصوفية فى صعيد مصر والدلتا، لكل منطقة شيخ، أما أنه على قيد الحياة، أو راحل، فى الأقصر اشتهر فى الشرق الشيخ رضوان، وفى الغرب الشيخ الطيب، بدأت الإقامة فى البر الغربى، فى القرية يقوم بعض الأهالى بتأجير غرف من بيوتهم، أعدوها بشكل جيد للإقامة، البيوت مشابهة تمامًا للبيت الذى وُلدت فيه بجهينة مسقط رأسى، البيت قريبًا جدًا من وادى الملكات، من وادى الملوك من المعابد الجنائزية الكبرى، من قرية الفنانين، وجدت هذا ملائمًا لى، خاصة فى شهور الصيف الحارة التى أفضل الاستيقاظ فيها مبكرًا لزيارة المواقع المهمة فى المكان، كما أننى أصير قريبًا من ساحة آل الطيب حيث تقام الحضرة الصوفية، والتقى فيها بالشيخ الدكتور أحمد الطيب الذى أكن له مودة عميقة.

البيت مقام عند آخر حد معبد آمنحوتب الثالث، أحد أعظ

ملوك مصر، والد أخناتون، مازال تمثالا قائمين فى مكانهما، مشهورين بالاسم اليونانى الذى أضفى عليهما فى وقت متأخر، تمثالا ممنون، تقول بعض الروايات القديمة أن صفيرًا كان ينبعث منهما قرب الفجر، وأنه توقف بعد عملية ترميم فى العصر الرومانى، تطل نافذة غرفتى على موقع المعبد، ومن خلال النخيل وأشجار الجميز والدوم، أري التمثالين أحرص على الاستيقاظ مبكرًا لرؤية الشروق، إن صيفًا أو شتاء.

فى اللحظات التى تسبق المغيب أمضى إلى الجهة المقابلة، أولى وجهى شطر وادى الملكات، هنا اقف تمامًا على الحد، اللون الأخضر ممتد بجوار الأصفر، الأرض المزروعة، الأرض الجدباء، هنا الحياة، هنا الموت، الحد لا يكاد يرى، لا يمكن تعيينه، بل يمكن أن أضع قدمًا هنا وقدمًا هناك.

اتطلع إلى الغرب، عند لحظة معينة يختفى القرص الدائرى الملتهب، لا يمكن رؤيته، لكننى أرى بالضوء الذى يميل إلى اصفرار، يغمق شيئًا فشيئًا تمهيدًا لقدوم الليل، هذا التحول يمكن تحديد درجاته كل ثانية، الألوان، الظلال، الإشارات الخفية لقدوم الليل، لصيرورة الكون، لمرور الوجود، انطوائه، ما بين الشروق والغروب إقامتى فى كل موضع حد ومنطلق، الحدود ماثلة فى كل موضع، عند كل الاتجاهات، أحيانًا نراها لأننا نحددها، وأحيانًا لا ننتبه إليها لأننا لم نعينها، وأحيانًا تلفت أنظارنا لشدة وضوحها، والحال الأخير فى القرنة، فى الغرب.

نهر النيل يقسم الصحراء إلى شرقية وغربية، ولما كان الأمر نسبيا دائمًا، فمن يسكن الصحراء المغربية أو الجزائرية، تعد منطقة القرنة بالنسبة إليه شرقية، لذلك أقصر حديثى على وادى النيل الذى يحدد معالمه النهر، كان ومازال، كما أنه سبب لظهور الحياة على ضفتيه، وتأسيس تلك الحضارة القديمة، وإن كان السؤال منطقيا: لماذا لم تظهر فى أماكن أخرى من مسار النهر؟

النهر أساس لكل ما جاء بعد ذلك من حضارة، وعقيدة، وتصور للعالم الآخر، وتأسيس لفكر العدل، إنه التأمل الطويل للإنسان

الذى عاش هنا، الذى ربط بين نزول النقطة، أول الفيضان وظهور النجم سويتس، فلادورة الكون وصلتها بأدق شئونه وخلاياه، إنما الإنسان جزء من كل.

الحدود فى الصعيد واضحة، الشرق هنا والغرب هنا، ولضيق المساحة المزروعة يمكن احتواؤهما معًا بالنظر، مسار الشمس يتعامد على مسار النهر، هذا من جنوب إلى شمال وهناك من شرق إلى غرب، كان ذلك أساس مصر ومازال.

تتعلق الأنفاس منتظرة الفيضان، ذلك التدرج البطىء فى ارتفاع مستوى المياه، الارتفاع الذى لا يتم بين عشية وضحاها، إنما يترقرق متدرجًا، إنه أساس التصور المعمارى للمعابد القديمة، وانتقل عبر شفرة غامضة إلى المساجد المصرية، حميمة التعميم، تلك التى شيدت فى العصر المملوكى، عندما استقرت مصر واستوعبت الإسلام وأضفت عليه مضمونها الخاص، جرى ذلك فى اللغة، فى العمارة فى الطقوس، فى العقيدة.

المعبد المصرى، الكنيسة، المسجد، يقوم على التدرج. فرق كبير بين مسجد ابن طولون الذى بناه حاكم أجنبى جاء إلى مصر شابًا من سمراء العراق، الأزهر الذى بناه المغاربة، ومساجد العصر المملوكى، مثل السلطان حسن، وقايتباى وبرقوق، وقجماس الاسحاقى، فى المنشأة الدينية المصرية التكوين، نتجه على مهل إلى المدخل، لا يفصح لنا المبنى عن مضمونه، فمن مدخل إلى دهليز، إلى ممر، إلى صحن فسيح، نعبره كما الحياة إلى داخل القبة رمز السماء. رمز الكون والأبدية، لذلك يكون تحتها المرقد النهائى لصاحب المكان، المقبرة، إنها الخطوة الأخيرة التى تعادل المذبح فى الكنيسة، وقدس الأقداس، فى المعبد، مضمون الخلود الدائم منذ مصر القديمة إلى العصر الحديث.

انشغال مصر بالحدود قديم، سواء كانت زمنية لتحديد مواقيت الرى والزراعة وحصاد النبات، أو مكانية لتحديد مواضع الحياة والأبدية، وحدود الزرع، والمدى الذى يجب أن تمضى إليه المياه، إنه محدود بالطاقة والقدرة على مد القنوات، لذلك كان الأخضر

أخضر والأصفر أصفر، الأزرق للمياه بتدرجاته، البنى للصخور، الأصفر للرمال، أما الخلجان وأماكن الشعاب المرجانية فلا تضيف ألوانًا جديدة، إنما تمنح اللون الواحد درجات بلا حد.

الأرض المزروعة شرق النهر ضيقة، محدودة، المرتفعات الصخرية التى نسميها جبالاً تحد انطلاقها. يستمر هذا الوضع حتى مدينة نجع حمادى، محافظة قنا، يصبح الشرق أفسح، يصبح الغرب مقرًا للمراقد الأبدية.

الصحراء الشرقية تتميز بالصخور، قبل أن أسافر إلى اليمن شمال العراق وأوروبا كنت أسميها جبال الصحراء، بعد أن رأيت الجبال شاهقة الارتفاع أدركت أن ما لدينا ليس إلا تلالاً صخرية، لكنها من عمر الكوكب، لها ذاكرة عتيقة، تتمثل فى حفريات الأسماك والأصداف المتحجرة منذ ملايين السنين، وجودها يعنى أنها كانت مغطاة بالمياه يومًا، تبدو الجبال مصمتة للناظر إليها من بعد، لكن عند الاقتراب منها، وبدء السير فيها يكتشف الإنسان أنها مليئة بالحيوانات التى كانت أو القائمة، بالممرات، بالدروب التى لا يعرفها إلا خبير، الذى اضطرته الظروف للعيش فى عمق الصحراء مثل الرهبان الأقباط.

فى الصحراء مسارات عتيقة لاتزال مستخدمة، مثل درب الأربعين الذى يربط مصر والسودان، وسُمى بالأربعين لأن الجمال تقطعه فى تلك المدة، أما الطريق الواصل بين الوادى فى قنا وميناء عيذاب القديم، والقصير وسفاجا والغردقة الآن، فلا يمكن تعيين بدايته، إنه أحد أقدم الطرق فى العالم، الطريق إلى بلاد بونت، مصدر البخور واللبان، ما يلزم العبادات فى المعابد، إنه طريق الحج إلى مكة أيضًا، كان ومازال بالنسبة للمسلمين، أولئك القادمين برًا من المغرب والجزائر وتونس وليبيا - حتى قيام ثورة الفاتح فى ١٩٦٩ التى أغلقت الطريق لسنوات مما أثر عليه - كان الحجاج يقطعون الصحراء إلى قنا، ثم يعبرون الصحراء إلى ميناء عيذاب، على الضفة الأخرى من البحر ميناء جدة، أى الأراضى المقدسة، وصولاً إلى مكة والمدينة.

خلال أسفارى لم أعرف موقعًا بهذه القوة، وذلك الحضور، أذكر عبورى الصحراء من محافظة بنى سويف. عند نقطة تقع جنوب القاهرة، اسمها الكريمات، طريق جديد شقه الجيش المصرى ورصفه ومهده حتى يربط محافظة البحر الأحمر الساحلية بالوادى، وتلك المحافظة تعتبر الأطول فى مصر، إذ أنها تمتد من جنوب محافظة السويس حتى حدود السودان، أكثر من ألف وخمسمائة كيلو متر، وقد عرفت الساحل شبرًا، شبرًا زمن الحرب، إنه حدودى بأكمله، فالبر والبحر متجاوران، ممتدان، لم يكن الوصول إليه ممكنًا إلا بترتيب خاص، الآن يفد إليه الباحثون عن الراحة والشمس من كافة أنحاء العالم، خاصة من صقيع أوروبا وثلوج الشمال.

مازلت أذكر وصولى إلى مقام وضريح سيدى أبوالحسن الشاذلى، القطب، الصوفى، الذى لاقى ربه وهو فى طريقه من المغرب إلى الحجاز لأداء فريضة الحج، يقع ضريحه فى عمق الصحراء، ويؤمن القوم أن من سعى لزيارة ضريحه سبع مرات فكأنه حج مرة، والحقيقة أن المشقة التى يتكبدها هؤلاء أصعب بكثيرٍ من مشقة الحج، ربما كانت المنطقة من أعمق أماكن العالم صمتًا، صمت لم يخدشه صوت مخلوق معظم الوقت، دائمًا تقع أضرحة الأولياء والصالحين عند الحدود الفاصلة، عند مداخل المدن، عند المرتفعات المطلة على القرى والوديان، عندما قطعت طريق الكريمات ـ الزعفرانة فى حوالى سبع ساعات، قبل أن نرى البحر الأحمر، عميق الزرقة رأيت لافتة تشير إلى دير الأنبا بولا، ودير الأنبا أنطونياس، كلاهما مؤسس للرهبنة القبطية المصرية فى المرحلة الأولى من اعتناق مصر للمسيحية وإضفاء الخصوصية المصرية عليها، مصر قدمت نظام الرهبنة إلى العالم، وفى تقديرى طبقًا لما رأيته من شواهد فهذا النظام امتداد بشكل ما فى مضمونه وكثير من تفاصيله للنظام الذى كان متبعًا فى المعابد المصرية القديمة لتربية الكهنة روحيا وجسديا، عندما أتأهب لدخول المعابد المصرية التى وصلت إلينا سليمة تقريبًا، لم تدمر

تمامًا، أتذكر أنه كان من المحظور على الرهبان أكل الثوم أو السمك وكل ما من شأنه أن يحدث رائحة كريهة لحظة إفراز العرق، كان لابد من نظام خاص فى المأكل والمشرب تمهيدًا لأداء الطقوس.

تقوم أماكن العبادة عند الحدود الفاصلة بين الزرع والرمل، بين الأخضر والأصفر، بين الجدب، والماء، عندما بلغت ذلك المكان النائى، البعيد، دير الأنبا بولا، دير الأنبا أنطونياس، شعرت أننى بعيد جدًا، قصى جدًا، استعيد تلك اللحظة من عام تسعة وستين بمهابة، بجلال، كنت مأخوذًا بعمق الصمت، وإحساسى بالنأى، بالبعد، تخيلت الرحلة التى قطعها هذان الراهبان فى زمن بعيد لم يكن فيه سيارات أو وسائل راحة، ترى كم من الوقت استغرقا للوصول إلى هنا ليتفرغا للعبادة بعيدًا عن اضطهاد الرومان، كيف قطعا المسافة؟

لماذا استقرا هنا؟

بالنسبة لتساؤلى الأخير لم تكن الإجابة عسرة. كانت تكمن فى عين الماء التى لاتزال تنبع حتى الآن، لتوجد أساس الحياة فى هذه المنطقة الجدباء تمامًا، من هذه العين عاش الرواد الأوائل ومن تلاهم وصولاً إلى المقيمين بالديرين حتى يومنا هذا، المكان كله عند الحافة، عند الحدود، الماء فى عمق الصحراء يعنى الحد الأول والأخير للحياة، المكان كله على حافة العمق، لكن الوجود الإنسانى يضع له حدودًا أخرى مع الحياة والفناء، هذه الصحراء كلها تمت إلى الشرق بوديانها، ومرتفعاتها، ونحرات السيول فيها، لكن الحدود الجلية، الوضاحة تستقر عند الغرب.

الغرب لأنه موضع رحيل الشمس. وهذا يعنى الحد الفاصل بين النهار والليل، بين النور والعتمة، بين الحياة والموت، لهذا كانت المعابد الجنائزية فى الزمن المصرى القديم كلها فى الغرب.

فى القرنة، أى البر الغربى للأقصر، أثرى وأعظم مكان فى العالم القديم والحديث تجسدت فيه الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، بين النهار والليل، بين الأخضر والأصفر، بين النماء والجدب، تتوالى المعابد الجنائزية العظمى متجاورة. معبد امنحتب

الثالث الذى أقيم فى بيت بنى فوق جزء منه، من يدرى؟ ربما قدس الأقداس، إلى جواره معبد الرامسيوم الذى بناه رمسيس الثانى ومعبد سيتى الأول، وإلى الجنوب معبد هابو الذى بناه رمسيس الثالث ومازال فى حالة جيدة، ثم معبد الدير البحرى الأشهر الذى بناه المعمارى العبقرى سنموت للملكة حتشبسوت ومازال فى حالة جيدة.

المعابد كلها عند الحد الفاصل بين الزرع والصحراء، وهذا ما استمر أيضًا فى العصر القبطى، قبل وصولى إلى الأقصر فى عيد الأضحى بأسبوع واحد، جئت إلى محافظة قنا لمدة ليلة واحدة، عرجت على مدينة نقادة، وهى مدينة عتيقة معظم سكانها من الأقباط، الحديث عنها يطول، لكننى أقصر فأذكر بسرعة زيارتى للأديرة السبعة التابعة لمطرانية نقادة، كل هذه الأديرة على حدود الصحراء، تقوم على الأرض الجدباء، أحد هذه الأديرة مخصص لنساء، عندما وصلت إليه كان مغلقًا.

وقفنا أمامه منتصف اليوم، الأسوار مرتفعة، وثمة مقابر قديمة متناثرة، الباب موصد، خفير يحمل سلاحًا آليا يقف بالقرب، أخبرنا إنه من غير المسموح الزيارة ولن يفتح الباب، وحتى اتطلع إلى الأسوار إلى الباب المغلق، إلى البناء البسيط القائم على الحافة، فى مواجهة الصحراء، تأثرت جدًا بهذا الوجود الصامت، الصاد خاصة أن المقيمات كلهن نساء.

ليست الأديرة عند «الحافة» إنما المساجد أيضًا، عند رأس الطريق المؤدى إلى الدير البحرى يقوم مسجد آل الطيب، وبه الساحة الشهيرة التى يؤمها المؤمنون من كل حدب وصوب، حتى بعد انتقال الساحة إلى منطقة القرنة الجديدة، ظلت جزءًا من المسجد الجديد الذى يقوم عند الحافة، عند الحدود، وفى الساحة أمضيت ليلة ثانى أيام العيد، أتحدث إلى الصحب الحميميين، خاصة الدكتور الشيخ أحمد الطيب، الأب الروحى للمنطقة، كنت أنعم بالصحبة، والمودة، وأقف أيضًا عند الحدود.

شروق الشروق

"فى طفولتى، كان الطفل إذا بدأ تبديل أسنانه، علامة على اقتراب النضج، ينصحه والداه أن يرمى سنته المخلوعة باتجاه الشمس وأن يردد «يا شمس يا شموسة.. خدى سنة الولد وهاتى سنة العروسة»."

أحرص على مشاهدة الشروق صيفًا أو شتاء من الضفة الغربية للنهر.

لحظتان لا يمكن أن أنساهما.

الأولى: خلال شهر بؤونة ـ يونيو ـ خرجت إلى الطريق ممسكًا بعصا، اتجهت ناحية الشرق، مررت بالتمثالين الأشمين، الغامضين لامنحتب الثالث، أحاول أن اتخيلهما زمن اكتمال المعبد، قبل أن يلحقه التهدم والدمار، يتجهان صوب مصدر الشمس، قبل وصولى إلى النهر أتوقف، اتطلع إلى قرص الشمس، إلى لحظة بزوغه، أرى ما يشبه الهلال أولا ثم اتضاحه قبل بدء إبحاره اليومى، أخذنى اللون البرتقالى الصريح المائل إلى صفرة، ما من غيوم تحجب، ما من تلوث، أكاد أرقب حركة تسلقه السماء، انتقاله، أحاول نسيان معارفى كلها، ان اتطلع إلى قرص الشمس كما رآه الأقدمون، غير أننى لم أكن بحاجة إلى تخيل، الشروق الواضح، السريع، المنبئ بدوران الموجودات وتعاقب الأزمنة كان أقوى من أى معنى، شروق تخفيه الآن المدن الكبرى التى ترتفع بناياتها، الأشعة تصل السماء بالأرض، تصهر الموجودات كلها، انتبهت إلى أننى أتوقف ممسكًا أنفاسى، كأننى أخشى أمرًا.

اللحظة الثانية تنتمى إلى المنيا، الضفة الغربية للنهر، منذ سنوات أمضيت الليلة فى شقة مطلة على النهر، وصلت ليلاً فلم أفتح النافذة، فى الصباح دفعت المصراعين، أعشانى الضوء، كنت فى مواجهة الشروق تمامًا، الضفة الشرقية للنهر، نخيل كثيف عند

سفح تلال صخرية تطلع الشمس من خلفها، لم أر القرص نفسه، إنما شملنى الضوء الذى ينبعث منه، يصهر كافة الموجودات، يحولها إلى عناصر منه، إلى ضوء، الصخور، النهر النخيل.

هل رأى اخناتون مثل هذه اللحظة فأوحت له بعقيدته الجديدة؟

أتوقف فى مقبرة راموزا أمام اللوحة المحفورة فى الجدار ناحية الغرب، قرص الشمس تنبعث منه الأشعة، كل شعاع ينتهى بيد ادمية، إشارة واضحة، جلية، إلى مصدر الحياة وأحد أقوى أسبابها، إلى توحد الإنسان والمخلوقات بالطبيعة.

أتأمل الشمس على واجهة المعابد، القرص بين جناحين ممتدين، أو تحيطه الكوبرا المصرية رمز الحماية، الشمس ذاتها رمز للحماية، القرص الدائرى رمز للكون، للوجود المكتمل، القمر متمم لهذا الوجود، الثنائية أصل الوجود، شمس، قمر، ذكر، أنثى، مياه، يابسة، كذلك الدولة المصرية تتكون من قطرين، جنوبى وشمالى، التاج الملكى يعبر عن هذه الثنائية والوحدة، الشمس متصلة بحياة البشر، لذلك صورت أشعتها متصلة بهم، كلاهما واحد، ألم تثبت أبحاث العلم الحديث أن أجسادنا تلك من غبار النجوم، كلاهما من نفس المادة.

فى الكتابة. تصور الشمس فى الهيلوغريفية دائرة تتوسطها نقطة، إنها العنصر الحاضر فى حياة البشر، أما النجم فيبدو من خلال الكتابة ضياءً بعيدًا، متعلقًا بالأبدية، بالموتى الذين امتزجوا به بعد اجتيازهم الرحلة والمحاكمة وحصولهما على البراءة.

لكن توقفت أمام مدرسة ومسجد السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى)، لكم تأملت المدخل الشاهق المنمنم الذى يشبه المداخل الجلية للمعابد المصرية مثل الكرنك، مدينة هابو، غير أننى ذهلت عندما اكتشفت أن المدخل ينتهى أعلاه برمز للشمس واضح جلى، ثمة صيغة، أى تجويف، يعلوه قرص، إشارة واضحة إلى قرص الشمس، تنحدر منه خطوط تتبع انحناء التجويف، القرص والأشعة، غير أن الأشعة لا تنتهى بأيد بشرية، هذا طبيعى بالنسبة للعقيدة الإسلامية، لكن استمرارية الرمز موجودة، استمرارية

الإشارة.

فى مسجد ومدرسة السلطان برقوق بمنطقة المقابر الكبرى شرق القاهرة، المعروفة بقايتباى، عند المدخل، كل مدخل، سواء كان الرئيسى أو بالداخل، سنجد نصف دائرة متمركزة تمامًا فى المنتصف، تنبعث منها خطوط بلونين، أبيض يميل إلى صفرة، والآخر أحمر مثل الجرانيت، المواد المستخدمة هنا هى نفس المواد التى استخدمت فى بناء المعابد القديمة، من هنا جاء تشابه الألوان، لكن ماذا عن التكوين؟ ماذا عن الإشارات الصريحة للشمس، للقرص، للأشعة؟، عند المدخل درج نصف دائرى ينتهى بقرص تنبعث منه أشعة، فى هذه المنشأة بالتحديد سنمر بعتبة الباب المؤدى إلى الداخل بحجر أسود مستطيل، منتزع من معبد أو قصر مصرى قديم يحمل خرطوش رمسيس الثانى، الكتابة الهيلوغريفية نراها على أحجار عديدة فى سور القاهرة الذى بناه الوزير بدر الجمالى ـ القرن الخامس الهجرى ـ أيضًا فى العديد من المساجد والمنشآت الأخرى. تلك ملحوظة لم أتوقف عندها كثيرًا، لكن ما يلفت نظرى بقوة الرموز، الرموز فى الزخرفة، فى التكوينات.

فى جميع القباب التى تضم مدافن للسلاطين والأمراء والشيوخ الصالحين، نرى الدوائر التى تشير إلى الشمس، بل إن بعضها يكاد يكون رسمًا متقنًا، كما نرى داخل قبة السلطان حسن، حيث قرص الشمس، سواء جهة الشرق أو الغرب، أصفر، وتحيطه زخرفة قلقة تعبر عن اللهب الاكليلى المنبعث من الشمس.

فى قبة السلطان حسن اتطلع إلى المقرنصات التى تنقل البناء من المربع إلى الدائرى، الأشكال والخطوط تشبه الجعارين والرموز القديمة، الجعران رمز الشمس ـ خبروا ـ التى تولد كل يوم، تختفى ليلاً وتعود نهارًا، تمامًا مثل الجعران الذى ينزل تحت الرمال ثم يظهر مرة أخرى من مكان مغاير وبعد مضى وقت.

فى طفولتى، كان الطفل إذا بدأ تبديل أسنانه، علامة على اقتراب النضج، ينصحه والداه أن يرمى سنه المخلوعة باتجاه الشمس وأن يردد «يا شمس يا شموسة.. خدى سنة الولد وهاتى

سنة العروسة».

تطلع إلى الشمس، إلى الشرق والغرب، أدرك أن نقطة طلوعها واختفائها تتغير كل عام، لا يمكن الانتباه إلى ذلك إلا من خلال علامة ثابتة، اتخذت من الأهرام علامة، خلال مرورى بالطريق السريع جنوب المدينة اتطلع إلى الغروب فى الشتاء تنزل ذاهبة بين الهرمين الأكبر والأوسط، غير أن ذلك لا يستمر، فى الصيف تغرب بعيدًا عن الأهرامات الثلاثة، هكذا تتبع، أتقصى حركة الشمس، من البر، من البحر، عند الطيران، فى الضفة الغربية من النهر أتوقف حتى يكتمل غيابها، يختفى القرص، لكن الضوء يبقى بعض الوقت، دائمًا أحاول رؤية الواقع بعينى وعقل إنسان فى أزمنة مولية.

عندما كان يجهل حركة الشمس ويخشى ألا تعود فيعم الظلام.

عندما كان ملمًا بحركتها ويتخيل إبحار (رع) فى قارب عبر بحار الظلمات، ثم الميلاد من جديد.

عندما رمزوا للإله رع بجسد إنسان ورأس كبش، هنا نقطة دقيقة، إذ تصور كثيرون وهذا شائع حتى الآن أن المصريين عبدوا الحيوانات، غير أن الدراسات الحديثة لعلوم المصريات، أثبتت عدم صحة ذلك، لم تكن الحيوانات إلا رموزًا لظواهر كونية، أى أنها لم تقدس فى حد ذاتها، بل اتخذت كرموز لتيسير الفهم وتحديد الأفكار، والمعروف أن الرموز درجة عالية من التفكير، حركة الشمس، ولادتها من جديد، رمز الحركة الكونية، الغياب والتجدد، الميلاد والموت، لابد أن السؤال دار بالأذهان على ضفتى الوادى.

من المحرك؟

هنا اتجه إلى رسم فى منزل الأبدية لرمسيس السادس، وآخر مشابه له فى الأوزريون الملحق بمعبد سيتى الأول فى العرابة المدفونة (أبيدوس).

الرسم عبارة عن قرص مستدير، مثل الشمس، مثل القمر، مثل الأفق، الكواكب، الكون، تحيطه يدان لا يظهر صاحبهما، تنبثقان من حيث لا ندرى، إنه رمز للقوة المحركة التى بدونها يكون عدمًا،

أى أن المصريين القدماء أدركوا وجود قوة خفية لا قبل لنا بها خلف هذا الوجود، عندما نقف أمام تصوراتهم يجب أن ندركها فى إطار زمنها ووقتها وليس من منظور عقائدنا نحن، من ناحية أخرى فإن إمعان النظر والتدقيق سيجعلنا نكتشف أن العديد من العناصر التى كانت تشكل رؤية المصريين القدماء استمرت ليس فى حيا المصريين ومفرداتها، إنما فى الديانات التى ظهرت فى المنطقة.

من الرموز التى تشغلنى حتى الآن، الشجرة.

أصلها ثابت

❞ بعد نماذج البيوت التى عاش فيها أولئك المبدعون القدامى، نرى نماذج من طعامهم. كان مثيرًا لى رؤية أربعة أرغفة من الخبز الشمسى، أربعة أرغفة محفوظة منذ أربعة الاف عام، تحجرت تقريبًا لكن لاتزال تحتفظ بالشكل والحجم، المستمرين حتى الآن تقريبًا ❝

فى القاهرة القديمة، حتى بداية السبعينيات من القرن الماضى، كانت تباع إلى جوار المساجد وفى المكتبات لوحات لرسام مجهول تصور مواقف دينية، اختفت الآن بعد المد الأصولى المتأثر بالأفكار الوهابية التى تحرم الرسم تمامًا، أحد هذه الرسوم كان يصور آدم أبوالبشر، وإلى جواره حواء، يقفان إلى جانب الشجرة، تلتف حول جذعها أفعى رمز الشيطان الذى وسوس لهما أن يأكلا منها، إنها الشجرة الأقدم فى ذاكرتى، إذ إنها مرتبطة بالقصص الدينى الذى تعلمناه فى المدارس، ونصوص القرآن الكريم التى حفظناها، كان الرسم يعبر عن قصة الغواية الأولى التى أخرجت آدم وحواء من الفردوس لينزلا إلى الأرض وينجبا البشرية، العالم الآخر فيه الثواب والعقاب، الجنة والنار، وإذا ما ذكرت لى الجنة فإن الأشجار هى الصورة المعادلة على الفور حيث الأنهار والاناث الحوريات، والنعيم، صورة الفردوس فى الإسلام تستمد كثيرًا من عناصرها من التصور المصرى القديم الذى حفظته لنا اللوحات الجدارية، على البرديات، الشجرة أساسية.

من المشاهد التى تأثرت بها، عندما رأيت الملك تحتمس الثالث يرضع من شجرة، شاهدت الرسم فمثلت محدقًا فيه، وكلما جئته اتجه لأتأمل.

إنسان يرضع من شجرة؟

أى إدراك مبكر لوحدة الأصل المفرد الذى جاءت منه شتى

العناصر، ثم رأيت رأس توت عنخ آمون طالعة من زهرة اللوتس، ليس الأمر مقصورًا على الملوك فقط، فى مقبرة سنجم رع تبدو زوجته كثمرة خارجة من شجرة، المشهد متكرر فى التصور المصرى القديم لبدء الخليقة.

فى البداية أنجبت نوت ـ رمز السماء ـ أوزير بداخل شجرة جميز وأشجار الجميز مصرية جدًا، ثمارها حلوة المذاق داخلها أسود اللون، ويقول المصريون المسلمون: إن الثمرة كانت حمراء عندما توفى النبى محمد عليه الصلاة والسلام، أسود قلبها من الحزن، هنا نجد ربط الثمرة بالمقدس، فى القديم ولد حورس أيضًا دغلة بردى، ألا يدعنا هذا أن نفكر فى السيدة مريم العذراء التى جاءها المخاض فأوت إلى جذع النخلة، النخلة لها وضع خاص، إنها شجرة مقدسة، نراها فى الفن المصرى القديم، على جدران المقابر والمعابد بعض أعمدة المعابد مستوحاة منها، كذلك فى الكنائس والمساجد، تستوحى الأعمدة الشجر بشكل عام والنبات، اصة البردى، إنه الارتباط بالمقدس أيضًا، ألم يولد حورس فى غلة بردى بأحراش الدلتا، كذلك أبوه أوزير.

الصلة بين عناصر الوجود ماثلة فى العلاقة بالشجرة، الشجرة لأم، الشجرة تسمع وترى، حواسها مثل البشر، جذعها غائر فى لأرض، لا يرى، نصفه ظاهر، كذلك فروعها وثمارها، إنها رمز لة بين الظاهر والباطن، دلالة على ما غمض من المصائر، فوق وراق الشجرة المقدسة بهليوبولس، سجل «تحوت» إله الحكمة، الربة «سشات» المكلفة بالكتابة، حارسة المكتبات. حافظة سجلات، المطلعة على أسرار تحوت، على أسرار العلوم كافة، قام هما بتسجيل كافة ما كان وسيكون على أوراق الشجرة المقدسة وبوليس، أن هذا يشير إلى أمرين: الأول الفكرة الخاصة باللوح حفوظ فى الإسلام، إنه اللوح الذى كتب عليه الخالق كل ما كان ماسيكون من أحداث العالم ومصائر البشر، وفى الكرامات التى ب إلى أقطاب التصوف الكبار، القول بأنه اطلع على اللوح حفوظ، أى نفذ إلى أسرار المجهول، إلى وقائع كل آت فى هذا

الوجود.

الأمر الثانى: مكان شجرة هليوبوليس: هنا كانت أون، مركز عبادة الشمس، حتى الآن توجد شجرة عتيقة، من أقدس الأشجار فى مصر عند الأقباط والمسلمين، إنها شجرة العذراء مريم التى استظلت بها العائلة المقدسة عند مجيئها إلى مصر.

للشجرة فى التصوف الإسلامى مكانة رفيعة وأساسية، هناك تصور للكون على أنه شجرة. وللإنسان، ولشجرة التين ولشجرة الزيتون.

فى القرآن الكريم، سورة التين التى تبدأ بقسم إلهى: «والتين والزيتون وطور سينين».. بالنسبة لى أكن شعورًا قويا للنخيل، اتأمل جذوعه وثباته فى وجه الرياح، يمنحنى إحساسًا بالأبدية، بالمثول فى مواجهة العدم، ربما لأن والدى كان يمتلك أكثر من مائة نخلة فى مسقط رأسى، ولم تكن تلك الأشجار مجمعة فى مكان، إنما كانت متفرقة فى أماكن متعددة، كان يصطحبنى طفل، يعرفنى على النخيل، يقول لى: انظر انها نخلتك، كأنه يقدمنى إلى بشر يجب أن اتعرف عليهم.

من المشاهد التى أسعى دائمًا لرؤيتها، أحد الفنانين فى حقول يارو ـ الجنة ـ يسجد بجوار جذع شجرة دوم، ونهير ماء، الصورة فى مقبرة الفنان باشيدو فى دير المدينة، قرية الفنانين التى اكتشفها علماء المصريات الفرنسيون.

أذكر المعرض الذى أقيم فى متحف اللوفر منذ سنوات عن أولئك الفنانين، فى مدخله نصبت خيمة تمت إلى الثلاثينيات من القرن الماضى، كان يقيم فيها المنقبون عن الآثار، خيمة من قماش أبيض، داخلها سريران من جريد النخيل، ويعرف هذا النوع بالعنقريب، ينتشر فى الجنوب، خاصة المناطق التى تقع قرب الصحراء حيث تنتشر العقارب السامة، التى أثبتت خبرة الناس أنها لا تستطيع تسلق جريد النخيل، أنام على مثله، فى الخيمة مصباح غازى، كان يستخدمه الباحثون داخل المقابر، الصورة الملتقطه للمكان فى الثلاثينيات لا تبدو فيها ملامح القرية كما نراها الآن،

معظمها كان تحت الرمال، المكشوف منها قليل، صورة أخرى ملتقطة فى الخمسينيات، التفاصيل البادية أكثر.

الصورة الثالثة من تسعينيات القرن الماضى، إنها تمثل الوضع الحالى تقريبًا الذى تبدو عليه مساكن أولئك الفنانين القدامى الذين أبدعوا هذه الحضارة، بعد المدخل اتبع السهم الذى يشير إلى الطريق الذى يجب أن يسلكه الزائر.

توقفت أمام نماذج البيوت التى كان يعيش داخلها العمال والفنانون، عدة نماذج لها، لا تختلف كثيرًا عن البيوت التى ولدنا فيها بصعيد مصر. والتى كانت تبنى من الطوب اللبن المصنوع من طمى النيل، وكانت تلك البيوت فسيحة، تتكون من فناء مكشوف، وغرف للنوم، وغرفة تستخدم كمخزن للغلال، وصوامع للقمح والذرة، ومصاطب للنوم، لم يتغير شكل البيت المصرى القديم لعدة آلاف من السنين إلا فى السنوات الأخيرة وبالتحديد خلال العقدين الآخيرين، عندما بدأ تحول خطير فى اتجاهات البناء، إذ بدأ استخدام الخرسانة فى الريف المصرى، وظهرت النباتات متعددة الطوابق التى لا تناسب المناخ الحار، كان المصرى القديم لا يهتم كثيرًا بالبيت الذى يعيش فيه أيامه فى الحياة الدنيوية قدر اهتمامه بمنزل الأبدية، حيث يستقر جثمانه المحنط إلى الأبد، غير أن البيت الدنيوى كان يشيد وفقًا لاتجاه الريح ومصادر النسمات المنعشة، أما البيوت الخرسانية الحالية فتمتص الحرارة لتعكسها ليلاً إلى الداخل.

بعد نماذج البيوت التى عاش فيها أولئك المبدعون القدامى، نرى نماذج من طعامهم، كان مثيرًا لى رؤية أربعة أرغفة من الخبز الشمسى، أربعة أرغفة محفوظة منذ أربعة آلاف عام، تحجرت تقريبًا لكن لاتزال تحتفظ بالشكل والحجم، المستمرين حتى الآن تقريبًا والخبز الشمسى، يعجن وتوضع أقراص العجين فوق طاولات من الطين فى الشمس، ومن الحرارة الكونية يختمر وينتفش ثم يخبز فى الأفران، كان عجينه يتم صباحًا، واكتمال خميرته يتم ظهرًا وخروجه من الفرن عند العصر، أى مع قرب

عـودة الرجـال من السـوق أو الحـقل، مـا زال الخـبـز يعـد بنفس الطريقـة القديمـة فى صعـيد مصـر، لكنه يختفي شيئًا فشيئًا مع انتشار الخبز فى الأسواق، وسهولة الشراء بدلاً من الخبيز، وكان من العادات المثيرة للخجل فى الصعيد أن تقوم بعض الأسر بشراء الخبز من مخبز عام، وكان ذلك دليلاً على الفقر وقلة الأصل، وإذا أراد البعض امتداح أفراد أسرة ما يقولون عنهم: «ده زيتهم فى دقيقهم». أى لديهم الاكتفاء الذاتى بما يجعلهم أغنياء عن الحاجة إلى الآخرين، رأيت بعض الحبوب المحنطة المحفوظة التى وصلت إلينا من العصر القديم، استطعت التعرف على القمح والذرة والشعير وثمار التين والبلح، والدوم، وشجر الدوم فى سبيله إلى الانقراض من الصعيد، إذ لاحظت ندرته خلال زياراتى المتكررة فى السنوات الأخيرة، وربما يرجع ذلك إلى توقف وصول الأشجار، الفيضان كما كان الأمر قبل السد العالى. كذلك عدم إقبـ الصعايدة على زراعته، ان كلمة «دوم» من «الدوام»، يقال: إن ه يزرع هذه الشجرة لا يأكل من ثمارها، إذ انها تبدأ الطرح بعد مائة عام من غرسها.

توقفت طويلاً أمام قطع الأوستراكا، أى قطع الخزف غير المنتظمة، المتخلفة عن نحت أوانى الخزف الكبيرة، فى الأوستراكا يكمن التاريخ الحقيقى، والأكثر إنسانية من مناظر الألهة والملوك على جدران المقابر الملكية أو المعابد، بعض القطع مدون عليها حسابات تتعلق بالفنانين والعمال، والبعض عليها نصوص تمثل يوميات عادية، وقطع أخرى عليها رسوم متحررة من تقاليد الفن الخاص بالملوك، رأيت على احداها أقدم رسم ساخر فى العالم، أوزة تلعب الشطرنج مع ذئب.

كانت الأوستراكا خامة الفقراء الرخيصة للرسم والكتابة، بعضها من الحجر الجيرى وبعضها الآخر من الفخار المحروق، يرجع استخدامها إلى الدولة القديمة واستمر حتى العصر الإسلامى. فى دير المدينة تم العثور على آلاف القطع، موزعة الآن على متاحف العالم، على بعضها لوحات مشهورة، مثل الراقصات الثلاث المستقرة الآن فى متحف تورينو، فى هذا المعرض الخاص بفنانى الفرعون، رأيت خطابات، وقوائم عمال، وحكمًا وأشعارًا، وأيضًا وصية أم توحى بما تركته لولدين من أبنائها وحرمان الثالث لأنه كان يعاملها معاملة سيئة، وأقدم وثيقة لإضراب العمال فى التاريخ، كانوا يشتغلون فى حفر مقبرة أحد النبلاء، لكن تأخر صرف الأجور ورواتب الطعام، فتوقفوا عن العمل، على ورقة بردى رأيت تحقيقًا مع بعض لصوص المقابر، ورأيت تماثيل متقنة، لكن لم يؤثر فىّ شىء مثل تلك القطع الصغيرة المهملة، التى دون عليها أولئك الأسلاف المجهولون أشعارًا وسطورًا تعبر عن أحوالهم بصدق، بل إن بعضهم رسم رسومًا تسخر من ملوكهم، كانوا فى النهار يعملون باتقان وجدية فى مقابر ملوكهم وأمرائهم، وفى الليل يأوون إلى بيوتهم فى دير المدينة، بعد تناول الطعام وشرب الجعة، الخمر المصرية التى كانت تصنع من الشعير، وتشبه البيرة الآن، عندئذ يطلقون العنان لمشاعرهم الخاصة، لخيالهم، يدونون ما يعن لهم كتابة ورسمًا، يسخرون حتى من ملوكهم المقدسين، وهذا ما يحيرنى حتى الآن، هذا التناقض بين ما هو ظاهر على جدران المقابر وما تم تدوينه على تلك القطع الصغيرة من الفخار أو الحجر الجيرى والمعروفة باسم الأوستراكا، لقد عدت بعد استعراضى لفرش الألوان، وأدوات الرسم، واللوحات المنقولة من دير المدينة، إلى تلك القطع الصغيرة من الخزف، وكدت أصغى إلى أنفاس أولئك المجهولين الذين أودعوا ذواتهم الحقيقية على تلك القطع، التى تحمل آثارهم الإنسانية، وأيضًا .. التاريخ الحقيقى.

فى قرية الفنانين

"طبقا للعقيدة المصرية القديمة، فإن رسم شخص ما يعنى معادلا موضوعيا تاما لوجوده، لسعيه، ليس فى الحياة الدنيا فقط، إنما فى الأبدية أيضا، لذلك كان خصوم الإنسان يدمرون بعض ملامحه فى الرسوم، خاصة الأنف لحرمانه من الحياة فى الآخرة."

منذ اثنين وأربعين سنة، بالتحديد عام ستين، شهر يناير، سافرت إلى الأقصر وأسوان ضمن فريق الكشافة بالمدرسة الثانوية الفنية التى التحقت بها عام تسعة وخمسين، قطعنا مسافات شاسعة سيرًا على الأقدام، تجولنا فى البر الغربى للأقصر الذى أقيم فيه الآن وأنا أدنو من نهاية العقد السادس. أذكر زيارتنا لوادى الملوك، وارتقاءنا الجبل ونزولنا إلى وادى الملكات، حقًا .. شتان ما بين زيارة وزيارة، فى هذه المرة أجىء مزودًا بالمعرفة التى تشرح وتفسر ما أراه، فرق كبير بين أن يرى الإنسان لوحة ولا يعرف شيئًا عن الرموز التى تحويها، والعصر الذى انتجت فيه، وأن يقف أمامها مزودًا بالمعلومات والرؤية والخلفية الثقافية، هذا هو بالضبط الفرق بين زياراتى فى العقود الماضية وتلك التى أقوم بها إلى الآثار المصرية القديمة فى السنوات العشر الأخيرة، ولذلك تبدو رؤيتى الآن وكأنها الأولى، ولا أعلم ما يمكن أن أتوصل إليه بعد اتقانى اللغة المصرية القديمة التى بدأت محاولات الإلمام بها خلال السنوات الأخيرة.

بعد أن عشت لحظات الشروق والغروب، قصدت دير المدينة، إنها قرية الفنانين والحرفيين الذين قاموا برسم وحفر المقابر والمعابد فى البر الغربى.

بدأت سيرى إليها فى الصباح الباكر، ذروة تدفق السائحين إلى المزارات الأثرية ما بين السادسة صباحًا والعاشرة، المواقع مفتوحة للزيارة حتى الخامسة بعد الظهر، وأفضل الأوقات ما بعد الثانية

عشرة وحتى نهاية الوقت المسموح به، هذا ما اتبعه فى الشتاء حيث تزداد كثافة الزائرين، ولكنى فى الصيف، فى أشد شهور السنة حرارة، بؤونة طبقًا للتقويم المصرى القديم، الموافق ليونيو، عدد السائحين أقل وفى منتصف النهار تبلغ الحرارة أقصاها.

عندما وصلت إلى قرية الفنانين كانت الشمس ما تزال فى بداية رحلتها اليومية التى منها يتحدد اليوم، ولم يكن هناك أى زائر فى الموقع كله، كان الدكتور سلطان كبير مفتشى آثار القرنة فى انتظارى، توقفت معه، أرقب موقع القرية، أقارن بين ما رأيته فى الصورة الضخمة التى شاهدتها فى اللوفر، والملتقطة على امتداد ستين عامًا، منذ أن بدأ التنقيب عن القرية التى كانت مطمورة تحت الرمال وحتى ظهور معظم تخطيطاتها وما تبقى منها.

الموقع لا يقل فى أهميته عن موقع وادى الملوك، كلاهما قصى، سر، بعيد عن الأعين، تحيط به التلال الصخرية المؤدية إلى وادى الملوك حيث المقابر العظمى التى حفرها هؤلاء الفنانون الذين نعرف الآن أسماء بعضهم وملامحهم من خلال ما تركوه من لوحات على الجدران أو تماثيل منحوتة، المكان تم اختياره بعناية، إنه قريب من منازل الأبدية (القبور)، بعيد عن الفضوليين، يضم كل ما يحتاج إليه الإنسان من مولده حتى مماته، البيوت لاتزال جدرانها أمامنا، ما تبقى منها واضح بتخطيطاته، وعلى سفح المرتفع الغربى تبدو قبور الفنانين، أمتار قليلة تفصل ما بين مقار الحيوات ومقار الأبدية، أى أن الإنسان كان يعيش ويموت فى هذا المكان.

إن السؤال دافعنا فى معظم الأحيان للمعرفة، وبالنسبة لى كانت التساؤلات عديدة، منها على سبيل المثال:

• نحن نرى الأهرام، والمعابد الكبرى، والمقابر المنقوشة، لكننا لا نعرف الكثير عن أولئك الذين صمموا، ونفذوا هذه النقوش الرائعة، من هم؟ وكيف تم اختيارهم؟ وكيف تعلموا؟

• ما هى المواصفات التى كان يجب أن تتوافر فى هؤلاء الفنانين الذين يرسمون الملك وصور الآلهة، من حدد شكل إيزيس، واوزير، وحورس، وحتحور؟

طبقًا للعقيدة المصرية القديمة، فإن رسم شخص ما يعنى معادلاً موضوعيا تامًا لوجوده، لسعيه، ليس فى الحياة الدنيا فقط، إنما فى الأبدية أيضًا، لذلك كان خصوم الإنسان يدمرون بعض ملامحه فى الرسوم، خاصة الأنف لحرمانه من الحياة فى الآخرة. إذن ما هو شعور الفنان الذى يرسم صورة الالهة اوزير أو إيزيس، ومن يحدد له الملامح؟ خاصة أن الملامح متشابهة على امتداد آلاف السنين.

هنا أقول بدور المؤسسة الدينية المتمثلة فى الكهنة والذين كان دورهم لا ينحصر فقط فى العبادات والطقوس، إنما فى التأمل والتفكير وتصوير هذه القوى الخفية التى تنظم العالم، التى تأتى بالفيضان فى موعده، التى تدفع بحركة الشمس من الشرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشرق عبر الليل، كذلك وضع هذه الأطر الأخلاقية التى تنظم علاقات الإنسان بالكون، هذه الأطر التى جعلت العلامة جيمس هنرى بريستو يصدر كتابه «فجر الضمير» منذ حوالى قرن، وكان يدور حول الضمير الإنسانى الذى وُلد من خلال التأمل والمتون على ضفتى النيل، كان الفن يتبع الكهنة الذين كان يتبعهم أيضًا علم الفلك، والزراعة، وما يتصل بالكون، كذلك العمارة التى قصد بها ضمان الخلود وعبور الأزمنة، كان الفن بدءًا من الرسم والنحت والعمارة وسائل لتجسيد التصور الدينى والفكرى الذى اكتمل على ضفتى وادى النيل، وكانت الكتابة فعلاً مقدسًا، إذن.. كان هؤلاء المبدعون يتبعون المؤسسة الدينية، وكان من بين رجالها المختصون باختيار مواقع المراقد الأبدية، وتحديد مواصفاتها وتعميماتها واللوحات التى سوف تسجل على الجدران التى ما هى إلا تصورات المصريين القدماء عن الحياة وعن العالم الآخر بأدق تفاصيله، كانت الكتابة مرادفة للواقع، تلخصه وتشير إليه، وكانت اللوحات تعكس تفاصيل الحياة اليومية أملاً فى عودتها مرة أخرى، ولم يكن الفن قاصرًا على القبور، إنما كان للحياة اليومية فنونها ولكم توقفت أمام مشط على هيئة غزال، وملعقة على هيئة امرأة تسبح فى الماء، كان الفن جزءًا من الحياة اليومية

للملوك وللنبلاء وللفقراء أيضًا.

تبدو قرية الفنانين وكأنها مكان خاص جدًا، معزول إلى حد ما، على حافة الصحراء، أكاد أرى مسافة الحياة الإنسانية ما بين منازل هؤلاء الفنانين التى لا تختلف كثيرًا عن منازلنا التقليدية فى صعيد مصر، وقبورهم المحفورة فى المرتفع الصخرى المطل على بيوت القرية، والمعبد القائم إلى الشمال، وكان هؤلاء المبدعون يتوارثون التقاليد أبًا عن جد، ويتعلمون أصول الفن منذ الصغر، وكان هذا كله يتم تحت إشراف رجال الدين.

ويبدو أن الأساطير المتوارثة عن هؤلاء العمال والفنانين غير صحيحة، ولا يزال بعضها ساريا بين الأهالى فى الأقصر، تقول الحكايات إنهم كانوا يقادون معصوبى الأعين إلى أماكن المقابر الملكية، وانهم كانوا يقتلون بعد تمام إنجازهم حتى لا يبدعون مرة أخرى كما أبدعوا، ليس هذا فى رأيى من الحقيقة فى شىء، الفنان الذى يعرف أن مصيره القتل لا يمكن أن يواصل الإبداع بهذه الروعة، وقد أثبتت الأبحاث التى قام بها علماء الآثار، وما وصل إلينا من آثار تلك القرية أنهم كانوا يعيشون فى ظروف جيدة وطبقًا لتنظيم جيد، وإن كانت السرية طابعًا عامًا للمكان ولما يقومون به لارتباط عملهم بمراقد الملوك الأبدية وما تضمه من كنوز.

أمضى فى الصباح الباكر متجولاً بين ما تبقى من جدران، الحفر المؤدية إلى عمق الأرض، مخازن الحبوب، والغلال، المنازل متشابهة، تنتظم فى مجموعات كل مجموعة تشكل منظومة منفصلة، كلها مبنية من الطوب اللبن، نفس المادة التى استمر استخدامها لآلاف السنين، حتى بدأ الطوب الأحمر يحل مكان الطوب اللبن فى الريف المصرى، وفى القرنة أيضًا. السقوف صنعت من جذوع النخيل، وهذا مستخدم حتى الآن فى البيوت التى تبنى طبقًا للنظم التقليدية، تتكون البيوت من طابق أرضى يضم أربع حجرات، وسلمًا يؤدى إلى السطح، الجدران مكسوة بالجص، أحيانًا كان يوجد عليها بعض اللوحات التى تصور الحياة اليومية، وظاهرة الرسم على الجدران تنفرد بها الحياة المصرية، وتستمر

حتى الآن فيما يعرف برسومات الحج، فمن عادة المصريين بعد العودة من الأراضى المقدسة أن يزينوا واجهات بيوتهم بلوحات يرسمها فنانون شعبيون للكعبة والروضة الشريفة مع وسيلة الانتقال التى تنوعت من الجمال، إلى السفن، إلى الطائرات الآن.

فى القرية منازل أكثر إتساعاً، داخلها أعمدة من الحجر، ومن الواضح أن قاطنيها كانوا من مستوى اجتماعى متميز، ربما كانوا من كبار الإداريين الذين يشرفون على شئون الحياة، وربما كان بعضهم من المعلمين الكبار الذين يلقنون الفنانين أسرار الرسم، وحروف الكتابة، كنت أتجول بين بقايا البيوت التى يسودها صمت عميق فى تلك الناحية النائية، وأكاد أصغى إلى الأصوات المندثرة، الأصوات التى كانت تشكل الحياة اليومية، ما تبقى موجود الآن فى القرية وفى مختلف متاحف العالم، قطع الفخار، أجزاء من صناديق، أدوات نحاسية، مغازل للنسيج، قطع من حصير وأجزاء من لعب الأطفال، وبرديات حوت نصوصًا دينية وأدبية ونصوصًا رياضية وتعليمات وحسابات خاصة بالبناء وتكاليف المواد المستخدمة وأرشيف المعبد، ثمة مقابر قليلة وصلت إلينا سليمة، أهمها على الإطلاق مقبرة رئيس العمال (كا) والذى توفى فى حوالى عام ١٩٣٠ قبل الميلاد، ومحتويات هذه المقبرة نقلت بالكامل إلى متحف تورينو بإيطاليا، وتضم كل الأثاث الجنائزى ومواد الحياة اليومية من ملابس، وأدوات تجميل وأدوات طعام، لقد وصل إلى عصرنا محتويات مقبرتين كاملتين، الأولى لرئيس العمال (كا) والثانية للملك الشاب توت عنخ آمون، وكلاهما يكمل الآخر، مقبرة أحد أبناء الشعب، ومقبرة ملك لم يعمر طويلاً فى الحكم.

بعد أن أمضيت عدة ساعات فى التجوال بين ما تبقى من البيوت، بدأت أصعد المرتفع الصخرى قاصدًا بعض المقابر، وبالتحديد مقبرة أحد هؤلاء الفنانين التى توجد بها لوحة جدارية شهيرة له وهو يسجد مصليا، سجدة تماثل تمامًا سجدة الصلاة كما نعرفها نحن المسلمين فى صلاتنا، كنت راغبًا فى رؤية أصل هذه اللوحة، وفى نفس الوقت رؤية شُغل الفنان لنفسه.

شُغل المعلمين

❝ .. وأتذكر على الفور لوحة جميلة فى مقبرة تحتمس الثالث يقف أمام شجرة يبرز منها نهد امرأة والملك يرضع منه، الشجرة الأنثى معتقد مازال له بقايا فى الريف المصرى. ❞

لكم تمنيت أن أرى أصل هذا المنظر..
رجل مصرى قديم، يسجد بجوار شجرة دوم، الشجرة مثقلة بالثمار التى أعرفها جيداً، لاتزال أشجار الدوم قائمة فى صعيد مصر، لكنها تختفى إذ لا يقدم أحد على زراعتها الآن، ربما تشاؤمًا، فالأشجار لا تثمر إلا بعد حوالى قرن من الزمان، ومن يزرعها لا يرى ثمارها، لقد سمى الدوم من الدوام، لكن المعمرون يقولون: إن شجر الدوم كان يأتى مع الفيضان الغزير من الجنوب، بالتحديد من الحبشة ومن إريتريا، ثم توقف وصوله بعد اكتمال السد العالى وتوقف الفيضان الذى كان يعرف فى صعيد مصر بنفس اسمه المصرى القديم «الدميرة».

يسجد الرجل إلى جوار شجرة الدوم، وإلى جانبه قناة ماء صغيرة، البعض يفسر السجدة باعتبارها وضعًا لشرب الماء من القناة، ولكننى أرى فى هذا الوضع سجدة صلاة، تماثل تمامًا السجدة التى تتخلل حياتنا يوميا من جميع الأديان.

هذا الرجل الساجد اسمه «باشيدو»، يفصله عن عصرنا حوالى ثلاثة آلاف وستمائة عام، عاش فى قرية دير المدينة كأحد العمال الفنانين الذين سعوا فى أرجائها، كان والده معاصرًا لسيتى الأول، وعمل فى معبد الكرنك، أما باشيدو الابن فعاصر سيتى الأول ورمسيس الثانى ابنه، ومن اللوحات المرسومة على الجدران له ولزوجته وبناته يمكن القول: إنه ميسور الحال، وكان فى وضع جيد.

لطالما رأيت اللوحة فى الكتب التى تتناول تاريخ مصر القديمة،

ولأسباب شتى لم أدخل مقبرته فى زياراتى السابقة، المرة الأولى نى ذلك الصباح الباكر، تقع المقبرة على سفح المرتفع المطل على لقرية، سلم ضيق يؤدى إلى ممر صغير يفضى إلى غرفة الدفن، المدخل مقوس، لابد للزائر أن ينحنى، على الجانبين صورة للتابوت الذى لم يصل إلينا بسبب لصوص الآثار الذين دخلوا هنا أولاً فى منتصف القرن التاسع عشر بعد أن عرف جندى شرطة من الأهالى الطريق إلى المقبرة، فوق التابوت نرى «أنوبيس» حامى الموتى وحارس المقابر، وكان يصور على هيئة كلب أسود لم يعد موجودًا ما يشبهه، فمه مسحوب إلى الأمام وأذناه مرفوعتان وذيله غليظ أشبه بذيل الثعلب، الجدار مزخرف بما يشبه موج البحر، أمواج صفراء على أرضية بنية اللون، اللون الأصفر العميق هو الذى يطغى على الذاكرة بعد مفارقة المقبرة، لون أصفر نارى، بهيج، الحقيقة أن الألوان لاتزال طازجة كأن الفراغ كان منها بالأمس، وليس من حوالى خمسة وثلاثين قرنًا من الزمان.

المقبرة حالتها جيدة بشكل عام، إنها حجرة متوسطة، سقفها على هيئة نصف دائرة مستطيلة، فى المواجهة نصف الجدار عليه ما تبقى من رسم كبير كان يغطيه أما النصف الآخر فنزع ويستقر الآن فى المتحف البريطانى.

ما تبقى أمامنا صورة للاله أوزير، اله العالم الآخر، لون وجهه أزرق يميل إلى الخضرة يجلس فوق عرشه ويرتدى ملابسه البيضاء، الألوان تعرفنا على الآلهة، كذلك ملابسها وتيجانها، يظهر أوزير متدثرًا بالكفن الأبيض على هيئة مومياء فى الأغلب الأعم، خلفه هنا تظهر خطوط حمراء منحدرة من السقف، قوية التكوين وكأنها أمواج منحدرة من نقطة مجهولة، تتخللها نقاط حمراء غامقة وسوداء، ليس هذا كله إلا خلفية يبرز منها رمز العين «واجت» عين حورس، العين الحارسة، العين التى يبصر منها الميت، دائمًا كانت ترسم على التوابيت من الخارج، وعلى الجدران فى المقابر، إنها نافذة اللاموجود على الوجود، من العين تبرز ذراعان تحملان أصيصًا به قمح نابت، نقدمه كهدية إلى الاله أوزير، إلى الخلف

يبدو الصقر «حورس» وإلى أسفل «باشيرو» صاحب المقبرة يرفع يديه متعبدًا لأوزير، الكتابة المحيطة بالرسومات من نصوص كتاب «الخروج إلى النهار»، على جدار آخر نرى باشيرو أمام شجرة، نصفها الأسفل شجرة والنصف العلوى أنثى تقدم له الثمار، وأتذكر على الفور لوحة جميلة فى مقبرة تحتمس الثالث يقف أمام شجرة يبرز منها نهد امرأة والملك يرضع منه، الشجرة الأنثى معتقد ما زال له بقايا فى الريف المصرى.

فى مقبرة «باشيدو» نرى الجدران مزينة بمزيج من المناظر ذات الطابع الدينى ولكن ليس بتفصيل دقيق كما نرى فى مقابر الملوك العظام حيث نرى جميع التفاصيل المتعلقة بالعقائد، خاصة فى مقبرة سيتى الأول، وتحتمس الثالث، ورمسيس السادس، هنا فى دير المدينة نرى مقتطفات من الرموز الدينية، وإلى جانبها بعض مشاهد الحياة اليومية التى سنراها بتفصيل أدق فى مقابر النبلاء وكبار الموظفين، عندما تأهبت لرؤية مقابر دير المدينة قلت لنفسى سوف أرى شغل الفنان لنفسه، سألت نفسى: هل قام باشيدو برسم المقبرة بنفسه أم استعان بزملائه الفنانين؟ ان الفنانين فى دير المدينة هم الذين يقومون بنحت ورسم مقابر الملوك، فلابد أنهم سيقدمون فى مقابرهم فنًا جميلاً، خاصًا، لا يشبه بالطبع ما رسموه لملوكهم، ومن خلال مقابر دير المدينة رأيت الموقف الوسط الذى اتخذوه، إذ كانت مقابر الملوك والملكات حافلة بالنصوص واللوحات الجنائزية، ومقابر النبلاء تفيض بالحياة، فقد اتخذ الفنانون موقفًا وسطًا، بحكم انتمائهم إلى المؤسسة الدينية، وبحكم ما يمارسونه فهم الذين يرسمون الآلهة وما يجرى فى العالم الآخر، لا يمكنهم إغفال النصوص الدينية وما يعبر عن المعتقد، لكنهم عبروا بشكل مختلف عن تلك النصوص، فى تقديرى أنه تعبير أكثر انطلاقًا وأكثر حرية، خاصة فى الألوان عما نراه فى مقابر وادى الملوك، حيث المتون صارمة، والمراحل دقيقة، والمشاهد متزنة، مهيبة، ومن ناحية أخرى رسموا مشاهد الحياة اليومية، لقطات منها ليس بتفصيل دقيق كما نراه فى مقابر النبلاء، أو مقابر بنى حسن فى تل العمارنة، أى تلك

التى وصلت إلينا من حقبة إخناتون.

الألوان هنا دافئة، الأصفر أصفر بعمق، والأحمر أحمر، والأزرق أزرق، أما الأبيض فناصح، لقد نما عندى شعور بالبهجة والمرح رغم أننى فى مقبرة، وتأكد هذا الشعور فى مقبرة أخرى، مقبرة «هيركاو» التى وصلت إلينا من زمن الأسرة العشرين، الدولة الحديثة، والتى لاتزال تحتفظ بنقوش للسقف مستوحاة من النجوم والزهور، فى بعضها درجة عالية من التجريد تذكرنا بفن الأرابيسك الذى نراه فى المساجد وفى العمارة الإسلامية، ما علق بذاكرتى من هذه المقبرة لوحة جدارية لصاحب المقبرة فى مواجهة روحه «البا»، و«البا» أى روح الميت ترسم على هيئة طائر ريشه أخضر ورأسه آدمية، «البا» أحد المكونات الروحية للإنسان، يعبر عن طاقة الانتقال والاتصال والتحول الكامنة فى كل فرد، وبواسطة «البا» ينتقل المتوفى من قبره إلى العالم الخارجى، غالبًا يتحول بالميت من عالم الحس المحدود إلى العوالم اللامرئية غير المحدودة، وحتى الآن مازال الناس فى صعيد مصر يلزمون الصمت إذا ظهر طائر أخضر أو فراشة خضراء ظنًا منهم أن روح الميت تتقمص هذه الفراشة أو ذلك الطائر، وهذا من بقايا المعتقد القديم، الصورة أو المنظر الموجود فى المقبرة هنا يفيض بالحيوية، يصور حوارًا بين الميت وبائه، وثمة لوحة أخرى مشهورة تصور صاحب المقبرة يقف احترامًا لطائر اسمه «البنو» وهو طائر خالد، يذكرنا بالعنقاء الخرافية، التى تحترق وتولد من جديد من خلال رمادها المتبقى، وطائر الفونيكس الإغريقى أيضًا الأسطورى.

من المقابر التى أمضيت فيها وقتًا أطول، مقبرة الفنان أو العامل «سنجم»، لقد اكتشفت فى عصر تولى جاستون ماسبيرو الفرنسى (٦٤٨١ ـ ٦١٩١) مصلحة الآثار المصرية الوليدة، جاءه أحد أهالى القرنة وأخبره بالعثور على مقبرة سليمة مازال بابها الخشبى قائمًا، وسرعان ما أرسل رئيس العمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة خشية الطامعين من لصوص الآثار، وفى اليوم التالى توجه ماسبيرو إلى المقبرة، واتضح أنها للفنان «سنجم»، تم استخراج موميائه وتوابيته

وأدواته الجنائزية كما تم استخراج الأدوات التى تخص زوجته (اينفرتى) وابنته «خدنس» وزوجة ابنه «تامكت» وسيدة تدعو «إيزيس» ربما كانت حفيدته أو زوجة ابنه.

لقد نقلت الآثار إلى القاهرة، لكن تم توزيعها قبل إعداد سجل دقيق لها، أما أفراد العائلة فقد تمت التفرقة بينهم بقسوة بعد أن رقدوا معًا مدة تتجاوز الخمسة والثلاثين قرنًا من الزمان.

مومياء سنجم ترقد الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة، أما زوجته (اينفرتى) وابنتها (خدنس) فقد نقلتا إلى متحف المتروبليتان فى نيويورك حيث تستقر توابيتهما أما المومياوات ذاتها فقد نقلت إلى متحف بيبو دى فى كمبردج بولاية ماسوشيتس، أما زوجة الابن (تامكت) فقد استقرت فى متحف برلين.

هكذا تفرق شمل العائلة وتوزعوا بين بلاد لم يكن لها ذكر، ولم تكن أنشئت بعد، أو عرفت الحياة حتى عندما كانوا يسعون فى الحياة الدنيا، عندما زرت متحف الفنانين الفراعنة فى اللوفر، أبريل الماضى، رأيت نموذجًا دقيقًا لمقبرة سنجم، رسمه فنان برازيلى، والحقيقة أنه يكاد يكون مطابقًا للأصل، نفس الألوان، نفس النقوش والمناظر، وكان الزوار يقفون فى طابور طويل ليدخلوا بأعداد قليلة إلى مستنسخ المقبرة، ومازلت أذكر تحركهم برهبة واحترام، تذكرت ذلك بعد أقل من شهرين وأنا أقف فى مقبرة سنجم الجميلة بألوانها الزاهية التى تشبه مقبرة باشيرو، فى الحقيقة أن مناظر مقابر دير المدينة تتداخل الآن فى ذاكرتى، لا أميز بينها إلا بالعودة إلى الصور التى التقطتها وإلى الكتب الأجنبية التى صورت مقابر الوادى، لكن هذه المناظر تشكل فنًا خاصًا بعمال وفنانى دير المدينة أو كما كان يطلق عليهم، الخدام فى منازل الأبدية، لقد نجح هؤلاء الخدم الموهوبون فى أن يرسموا لأنفسهم فنًا جميلاً، خاصًا، لا يماثل فخامة الفن الذى رسموه لملوكهم، ولا خصوصية الفن الذى رسموه لكبار الموظفين فى الدولة، ولكنه فن خاص، جميل، فن المبدعين لأنفسهم، أو كما نقول الآن، شغل المعلمين لأنفسهم، فلأمضى إذن إلى رؤية ما صوروه فى منازل الأبدية التى يسكنها ملوكهم الراحلون.

الناقص والكامل

"كانوا يسمونها حقول يارو، الأبدية التى تخلو أرضها من الأعداء، عالم بلا أعداء، هكذا وصفوا الآخرة على جدران الدير البحرى. انها الجنة ذاتها. الموتى نراهم على الجدران أحياء يعملون ويلهون ويحاربون ويرقصون."

ما يعنينى ليس ذلك الوادى المنزوى، البعيد جدًا بمقاييس الزمن القديم عن النهر والأماكن المطروقة، الذى لم يعد فى عصرنا مجهولاً، ما يعنينى تلك الجهود التى أدت إلى اكتشافه واختياره كمرقد أبدى لملوك الدولة الوسطى والدولة الحديثة، ما يعنينى الدوافع الدينية والفكرية والدلالية وطبعًا الأمنية.

لابد أن جهدًا شاقًا بذل حتى تم الوصول إلى هذا الموقع الذى شكلته الطبيعة تشكيلاً عبر عن الرؤية الفكرية والدينية للمصريين القدماء، عند الوصول إلى الوادى، والوقوف بمدخله، سنلحظ التكوين الفريد الذى صنعته الطبيعة، فى المواجهة عند أعلى نقطة من المرتفع الصخرى قمة هرمية، هرم من نحت الطبيعة، هرم ليس حاد الجوانب والاضلاع، بشكل ما يوحى بنهد الأنثى مكتمل التكوين.

يذكرنا هذا المرتفع هرمى الشكل بأهرام الجيزة، الأهرام التى لم تكن مجرد عمارة، إنما فلسفة أيضًا، فالمبنى صاعد من الأرض إلى السماء، وجوده الأكثف تحت، ومع الصمود إلى أعلى يخف شيئًا فشيئًا حتى ينتهى إلى نقطة، مجرد نقطة يبدأ عندها كل شىء، كما ينتهى كل شىء أيضًا، عندما انتقلت العاصمة إلى الجنوب، إلى طيبة (الأقصر الآن)، ظل الشكل الهرمى موجودًا ولكن ليس فى شكل عمائر عظيمة مثل أهرام الجيزة التى تتفاوت ارتفاعاتها وبداخلها غرف الأبدية، لقد أصبحت الأهرام، رموزًا،

سواء كانت فى قمة مسلة، أو هرماً صغيرًا فوق مقبرة، كما نرى فى مقابر الفنانين والعمال بدير المدينة، لم يكن الهرم مجرد شكل معمارى، إنما كان له مغزى دينى ومضمون روحى، ربما يرتبط بفكرة الصعود إلى أعلى، أو الصلة بين الأرض والسماء.

أكاد أتخيل الانطباعات الأولى لدى أولئك الكهنة المجهولين لنا عند اكتشافهم مكان الوادى والذى تتحقق فيه جميع الشروط التى تضمن رقادًا هادئًا آمنًا لأعظم ملوك مصر، فى حيواتهم الأبدية، لم يكن منهجًا لهم وجود هذا الهرم الطبيعى المهيمن على الوادى والذى يذكر ويستدعى أهرام الأجداد فى الدولة القديمة، إنما تكوين الوادى نفسه، ثمة شبه بين الجسد الإنسانى وانفراجة شطرية، فكأنه انثى ضخمة الحجم ترقد متأهبة للولادة، ولأن الموت فى الفكر المصرى القديم كان لا يعنى النهاية، بل إنه عبور من عالم إلى عالم آخر، من عالم تدركه حواسنا إلى عالم نتخيله، رموزه مستمدة من تلك التى نعرفها، يطالعها الإنسان فى حياته اليومية، القارب، النهر، الأشجار، النيران، المخاطر، المحكمة التى تزن القلب ليحكم قاضيها الأعلى بالذنب أو البراءة المؤهلة لدخول الأبدية التى تخلو من الأمراض والمخاطر والجوع، الأبدية الفواحة بأزهارها وأشجارها، الحقول التى لا يفنى الزرع منها أبدًا، كانوا يسمونها حقول يارو، الأبدية التى تخلو أرضها من الأعداء، عالم بلا أعداء، هكذا وصفوا الآخرة على جدران الدير البحرى، إنها الجنة ذاتها، الموتى نراهم على الجدران أحياء يعملون ويلهون ويحاربون ويرقصون.

الموت ولادة أخرى، إذا كانت الولادة الأولى تجىء عبر رحم الأم، منه يخرج المولود إلى العالم، يسعى فى الدنيا إلى لحظة محددة عندما يغمض عينيه إلى الأبد، عندئذ يتم تجهيز الجثمان «لحفظه»، ويتم دفعه إلى رحم أكبر، رحم يسع الجميع، إنه رحم الأرض، لذلك كانت الهيئة الأنثوية للوادى مطابقة تمامًا للفكرة، ولذلك جاء تصميم المقابر على هيئة ممر طويل، مستقيم أو متعرج، شبه المهبل، يؤدى فى النهاية إلى حجرة الدفن التى تكون بيضاوية،

أقرب إلى شكل الرحم، فى وسطها تمامًا التابوت الذى يحوى الجثمان والذى يمكن اعتباره رمزًا مصغرًا للكون كافة، على الغطاء من الداخل صورالنجوم، ورمز السماء، الإله نوت، امرأة ترفع بيديها النجوم والشمس والقمر، على سقف المقبرة توجد الإله نوت أيضًا، تمتد من أقصى السقف إلى أدناه، جسدها مرصع بالنجوم، ومنها تولد الشمس، والقمر أيضًا، أجمل رسم رأيته لها، فى سقف غرفة الدفن بمقبرة رمسيس السادس والتى توجد فوق جدرانها مشاهد ونصوص مقدسة تشكل كتبًا كاملة تخص العالم الآخر، أما الرسم الثانى فيوجد فى سقف بهو الأعمدة بمعبد دندرة الذى وصل إلى عصرنا سليمًا بدرجة كبيرة.

أنسنة العالم، وعولمة الإنسان، مبدأ أساسى فى الفكر المصرى القديم، ليس الإنسان إلا ذرة تتجسد فيها جميع خصائص الكون الفسيح، وليس العالم إلا تركيبًا من نفس العناصر التى تكون الإنسان، لهذا جاء تصور المصريين القدماء للآلهة صورًا رمزية لما يوجد فى العالم، كان المصرى القديم يؤمن بوحدانية الإله من خلال إيمانه بوجود مركز طاقة خفية تحرك الكون، وتسير الأمر كله، أما تعدد الآلهة الذى فهمناه خطأ فليس إلا رموزًا إلى الحقيقة الأصلية الواحدة، وهذه الرموز مستخلصة، مستمدة من الواقع، لذلك لم يعبد المصريون الحيوانات كما فهم المتأخرون خطأ.

فى مقابر الوادى المخصصة للملوك نرى فنًا مختلفًا عما رأيناه فى مقابر الفنانين بدير المدينة، هنا فن دينى فى المقام الأول، يعبر عن العقائد، وإذا كان الفن فى مقابر دير المدينة يمكن أن نعده وسطًا بين الرؤية الدينية، وتصوير مظاهر الحياة، فإن الفن فى مقابر الوادى دينى بحت، الملك يعبر المراحل المتوالية، إله يسلمه إلى آخر، يجتاز العقبات بما زود به من متون وتعاليم، إلى أن يمثل أمام المحكمة الالهية حيث يوزن القلب فى كفة، وفى الكفة الأخرى ريشة ماعت، ريشة الحقيقة، فإذا ثقلت موازينه فإن الوحوش الضارية تلتهم القلب على الفور، وإذا خفت يعبر للمثول أمام أوزير، الذى نراه دائمًا ملفوفًا فى الكفن الأبيض، يرتدى تاج الوجهين

ويمسك بالصولجان والعصا رموز الحكم، المثول أمام الاله أوزير يعد الخطوة الأخيرة، بعدها نرى الملك أو الملكة ممسكًا بعلامة عنخ، أى مفتاح الحياة، لقد اندمج بأوزير وضمن الخلود، والحياة الأبدية.

الجدران داخل المقابر تعد نصوصًا لكتب من الحجر، إذا دونت عليها نصوص كاملة، ومنذ فك أسرار اللغة القديمة على يدى شامبليون، بدأت أسرار العقائد تتكشف وتعد جهود العالم السويسرى اريك حورننج الأبرز حتى الآن فى اتجاه فهم العقائد المصرية القديمة، وقد حدد حورننج النصوص الموجودة على جدران مقابر الوادى كما يلى:

• **كتاب الاموات**، ويعنى ما يوجد فى العالم الآخر، الهدف منه تعريف الميت بعجائب العالم الآخر، يتكون من اثنى عشر جزءًا، كل جزء منها مقسم إلى ثلاثة سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية، كل ساعة من هذه الساعات تقابل ساعة من الليل، إنه أقدم نص نقش فى الوادى، وقد ترجم إلى اللغة العربية مباشرة من الخط الهيروغليفى، ترجمه العالم المصرى محسن لطفى السيد، الذى ترجم أيضًا نصوص «الخروج إلى النهار».

• **كتاب الكهوف**، يتصل أيضًا بما يوجد فى العالم الآخر، وينقسم إلى ستة أجزاء، كل منها به مناظر تتعلق بجوانب محددة للأبدية مسجلة فى كهوف أو حفر يمر فوقها إله الشمس، وأطول النصوص تتضمن ابتهالات لأوزير.

• **كتاب «الخروج إلى النهار»** وقد اشتهر خطأ باسم «كتاب الموتى» وتلك تسمية خاطئة أطلقها عليه علماء المصريات الإنجليز، انها مضادة لروح النص ومضمونه، فلا وجود للموت فى التصور المصرى للأبدية، إنما يوجد انتقال، من مرحلة نعرفها ونعيشها إلى أخرى نجهلها ولكن وضع المصريون تصورًا لمراحل الانتقال، للمحاكمة للميزان، للثواب والعقاب، الهدف الأساسى من النصوص هو الحفاظ على الميت من الأخطار فى العالم الآخر، وصوله سليمًا إلى المرحلة التى يبرأ فيها من الذنوب، عندئذ يتحد بالأوزير،

بالضوء الأبدى، باللانهائى.

ثمة نصوص أخرى مثل كتاب «**النهار**» الذى يصور الدورة الشمسية، وكتاب الأرض الذى يتناول رحلة الشمس فى الليل، وكتاب «**البوابات**» والمقصود تلك الحدود التى تفصل بين ساعات الليل الاثنتى عشرة، ويحوى تعريفًا مكثفًا لما يوجد فى الأبدية، مثل الزمن، العدالة، التكوين الجغرافى للعالم الآخر، أما كتاب (**الليل**) فمحوره رحلة الشمس فى العالم الآخر، كذلك كتاب (**السماوات**).

فى مقبرة سيتى الأول، التى تعتبر كتابًا ضخمًا يوضح أدق تفاصيل الثواب والعقاب، والتى انتقلت رموزها إلى الديانات الثلاث، كثير من التفاصيل التى عرفتها منذ طفولتى عن الجنة والنار طبقًا للتصور الإسلامى رأيتها مرسومة فى مقبرة سيتى الأول، ومنها عبور الصراط، وسلخ جلود المذنبين، غير أن ما لفت نظرى مقصورة البقرة السماوية، لها نفس اللون الأصفر الذى ذكرت به فى القرآن الكريم» ومرسوم عليها نجوم السماء، ثانى سورة فى القرآن الكريم، وأطول سوره «البقرة».

البقرة فى التصور الدينى المصرى القديم تجسد الربتين حتحور وإيزيس، إنهما رمز الخصوبة وتجدد الحياة لارتباطهما بدورتى الولادة والبعث، كل شىء يولد ويمضى إلى العدم ويعود ثانية، البقرات السمان السبع رمز لسنوات الفيضان الخصب، والبقرات العجاف رمز لسنوات الشح المائى، إنها البقرات التى ظهرت للنبى يوسف فى حلمه، جاء ذلك فى التوراة وفى القرآن الكريم، ويبدو أن هذه الدورة كانت معروفة فى الزمن القديم، وحتى العصر الحديث، والتى وضع لها السد العالى حدًا عندما تم تشييده واكتمل فى عام تسعة وستين من القرن الماضى، وبالتالى وضع حدًا للخشية من سنوات الجفاف والغرق، وبرغم الفائدة الكبرى التى عادت على المصريين من خلال ضبط النهر تمامًا، فإن ذلك ترتب عليه غياب الشعور بأهمية النهر، وتجرؤ الناس عليه، مثل البناء فى حرمه، وفقدان التضامن الخفى الذى كان يدفع الناس على اختلافهم الطبقى والاجتماعى والعمرى والدينى إلى التقارب فى

لحظات الخطر.

مقصورة البقرة المقدسة، هذا الرمز الجلى الواضح الذى انتقل إلى اليهودية والإسلام، يستدعى رموزًا عديدة، أصولها فى مصر القديمة، يجب أن نتذكر أن سيدنا يوسف والنبى موسى تلقيا تعاليمهما وعلمهما فى مصر، ومن بعدهما جاءت العائلة المقدسة فى رحلة واقعية رمزية إلى مصر، وفكرة الثالوث المقدس، جاءت أساسًا من مصر.

الأم إيزيس
الأب اوزير
الابن حورس
الام مريم
الروح القدس
الابن عيسى

بل إن الحمل الذى يتم عبر الاتصال بالمطلق، بالأب اللانهائى، نجده فى أسطورة إيزيس وأوزير، لقد حملت إيزيس منه بعد وفاته بعد أن عثرت على قضيبه فى أحراش الدلتا، وعلى جدران معبد الدير البحرى تنسب الملكة حتشبسوت نفسها إلى الاله أمون، حتى الآن تلجأ النساء العاقرات، اللواتى لا يمكنهن الإنجاب إلى وسائل شتى، منها الذهاب إلى مناطق قصية فى الخلاء، الصحراء أو الجبل لأداء طقوس معينة تعود بعدها وقد تم الحمل، ويمكن تخيل ما يمكن أن يحدث فى الأماكن البعيدة.

« المثمن: من الأرقام المقدسة حتى الآن «ثمانية»، حيث يتعانق مربعان ليكونا ثمانية أطراف، وفى القرآن الكريم «ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية»، يعود تقديس «الثامون» إلى المعتقد المصرى القديم، فعند بدء الخليقة تبوأ عرش العالم ثمانية ملوك، آلهة، نون، ونونت زوجته، حو وحوحيت، المجسدان للفضاء الأبدى، وكيكو وكيكيت الرامزان إلى الظلمات، وآمون الفور وآمونيت، ويصور فى المقابر على هيئة قرود البابون، تتجه بالتحية إلى شرق الشمس أو ذكرى خلق العالم.

« الأربعين: من الأرقام ذات المنزلة الخاصة عند المصريين الأربعين ويرتبط بالموت، عند مرور أربعين يومًا يذهب أهالى المرحوم لزيارة مقبرته، ويقال فى المعتقد الشعبى الآن إن جسد المتوفى يتحلل تمامًا وآخر ما يسقط من العظام الأنف لذلك يكون يومًا قاسيا على المتوفى فى تلك الزيارة يصحب المصريون الخبز، رمز أوزير القديم لتوزيعه قربانا على روح الميت مع البلح وما تيسر من الطعام، وهناك من يقول إن الأصل فى هذا الرقم المدة التى كان يستغرقها تحنيط الجسد.

« العلاقة بالموتى تستمر بعد رحيلهم، بعد تمام الأسبوع الأول لابد من إحياء ذكرى الميت، بعد الأربعين، فى كل عام، الزيارات مفضلة فى الأعياد سواء كانت قبطية أو إسلامية، فى ذروة الاحتفال يجب أن نتذكر الراحلين، وفى الأيام المقدسة التى تختلف من دين إلى آخر، وحتى الآن مازال المصريون على اختلاف مستوياتهم الثقافية يتعاملون مع موتاهم وكأنهم أحياء، فالابن إذا حقق انجازًا يذهب إلى مرقد والده أو والدته لينبئهما أو ليستأذنهما أو ليذكرهما بقراءة القرآن وتوزيع الصدقات (أى القرابين طبقًا للمعتقد القديم)، وفى ستينيات القرن الماضى كشف عالم الاجتماع المصرى الدكتور سيد عويس فى دراسة بديعة له عن استمرار المصريين فى إرسال الرسائل إلى الأولياء الصالحين وأقطاب الصوفية، خاصة الامام الشافعى، إنه أحد الأئمة الأربعة للمذهب السنى، وضريحه فى مصر مشهور، ومما يلفت نظرى به القبة التى يعلوها قارب، القارب نراه أيضًا فوق قبة خانقاه ومدرسة برقوق بصحراء المماليك.

لماذا القارب تحديدًا فى أعلى نقطة من القبة، عند الذروة؟

القارب رمز للعبور عند المصريين القدماء، وموضوعه هنا رمزى أيضًا، أنه إبحار نحو السماوات العُلا، نحو اللانهائى، نشر الدكتور سيد عويس مجموعة من الرسائل التى يبعث بها المصريون إلى الإمام الشافعى المتوفى منذ ألف ومائتى عام، يشكون فيها أحوالهم، ويطلبون إنصافهم ممن ظلمهم.

لماذا الإمام الشافعى تحديدًا؟

هنا نتوقف عند أحد ملامح الدين الشعبى، الذى استمرت عناصر قديمة من خلاله، مثل الموالد والطرق الصوفية، يوجد اعتقاد خاصة فى الريف بوجود محكمة باطنية، أى أنها لا توجد فى العالم المحسوس، إنه الديوان، رئيسته هى السيدة زينب حفيدة النبى محمد وشقيقة سيدنا الحسين الذى استشهد من أجل الحق والعدالة ولإيمانه بفكره، لقد أصبح مكانه فى هذه المحكمة التى تذكرنا بالمحكمة الأوزيرية عضوا لليسار، أما عضو اليمين فهو شقيقه الحسن، الثلاثة من آل بيت النبى محمد «عليه الصلاة والسلام» لكن قاضى الشريعة أو ممثل الاتهام فيها هو الإمام الشافعى، وقد عاش وتوفى بعد الأشقاء الثلاثة بحوالى قرنين من الزمان، كان فقيهًا وعالمًا، لقبه عند المصريين «قاضى الشريعة»، لهذا يرسل إليه المظاليم الشكاوى والقضايا للبت فيها ويناشده تحقيق العدل الذى يفتقدونه فى حياتهم اليومية، فكرة الديوان أوحت لى بالمدخل أو المنطلق الرئيسى لكتاب التجليات الذى ترجم إلى الفرنسية.

« من الرموز التى أراها على جدران وادى الملوك وتثير عندى لعديد من التأملات «با» ألمح الرسم المعبر عنها، طائر له رأس دمى، إنها إحدى مكونات الوجود الإنسانى، يمكن القول إنها توازى مفهومنا للروح الآن، وعند الوفاة نقول «طلعت روحه» أى فارقت الروح الجسد، وهنا تقع التفرقة بين أجزاء الإنسان من خلال الموت، الحياة جمع، والموت تفرقة، خروج الروح جعل المصرى القديم يتصورها على هيئة طائر أما الرأس فآدمية، ترسم غالبًا على هيئة المتوفى، أذكر فى طفولتى جلوسى مع أمى فوق سطح بيتنا بالقاهرة القديمة، كان ذلك بعد وفاة أمها بأسابيع، فجأة صمتت، أشارت إلى فراشة خضراء اللون، بعد أن طارت واختفت قالت: إنها روح جدتك جاءت لزيارتنا، الغريب أننى مررت بنفس الحال بعد رحيل أمى فجأة، كنت أقف فى الشرفة بضاحية حلوان عندما فوجئت بفراشة غريبة لم أر مثيلاً لها من قبل، استقرت على مقربة منى،

حدقت إليها طويلاً، ورغم عقلانيتى، وعدم إيمانى بالخرافات فإننى لزمت مكانى، لم أتحرك حتى اختفائها، ثمة شىء غامض داخلنا يتجاوز أى منطق.

« ثمة وجود خفى مواز لوجود المخلوق، إنسان أو حيوان، يعبر المصريون القدماء عن هذه الفكرة بالقرين، ومما أذكره جيداً أن جدتى كانت تسارع إذ أسقط فوق الأرض، تقول: «اسم الله عليك وعلى خيتك . أختك . اللى أحسن منك».

السقوط يمكن أن يؤذى القرين الموجود حيث لا يمكن التعيين، ذكر اسم الله هنا يطرد الشياطين الشريرة، كما أنه يوفر نوعًا من الحماية للطفل ولقرينه الذى تصفه الجدة بأنه أحسن لأنه خفى من وجود لا يدرك بالبصر، وما لا يدركه البصر يصبح متناهيا، لا محدود، كل مرئى له مقابل فى اللامرئى، انتقل هذا إلى المسيحية والإسلام فى تصور الملاك الحارس.

« مازلت أذكر صمت النساء عند مرور القط ليلاً، إذا كن يتحدثن فلابد أن يتوقفن، خاصة إذا كان لونه أسود، إنه امتداد خفى لتقديس الآلهة بست التى كانت تصور بجسد إنسانى ورأس قط. وحتى الآن عندما ينادى المصريون القط يقولون: بس بس، أنهم ينطقون الاسم القديم ولا يعلمون!

« فى مقبرة رمسيس السادس، أتوقف طويلاً أمام رسم يمثل الخنزير باعتباره حيوانًا محرمًا، كان المصريون يرون فيه حيوانًا يفتقر إلى الطهر، إلى النقاء، لذلك حرموا أكله، انتقل هذا التحريم إلى الديانة اليهودية ثم إلى الدين الإسلامى.

« خلال زيارتى من فقدتهم من أهلى، عند سعيى إلى المراقد الأبدية، كنت اشترى الزهور من الباعة الذين يقفون عند مداخل منطقة المدافن، كثيرًا ما تساءلت: متى بدأ المصريون حمل الزهور ليضعوها على مراقد الأحياء الراحلين، إلى أن رأيت أقدم باقة ورد فى تاريخ الإنسانية، تلك الموضوعة على مومياء توت عنخ آمون، والتى تم تحنيطها أيضًا، لاتزال ماثلة، يمكن رؤية تفاصيلها، قسماتها، تحديد أنواعها، ترقد هناك فى المتحف المصرى

بالقاهرة.

« من العبارات التى مازلت أسمعها فى العامية المصرية «سخمطها» أى الحق بها الأذى، أو «سخمطة» الحق به شرًا، هذا اللفظ ينسب إلى «سخمت» زوجة بتاح، أم نفرتوم، إنه ثالوث منف المقدس، سخمت إلهة من سماتها العنف وإثارة الزوابع.

« من العبارات المتداولة التى أسمعها باستمرار: «هو على راسه ريشة؟» أو بصيغة الخطاب «أنت على راسك ريشة»، تقال للإنسان الذى يشعر بذاته على نحو ما، الريشة هنا تعنى . بدون أن يدرى المتحدث . الإلهة ماعت، التى كانت تصور على أنها أنثى شابة تجلس وعلى رأسها ريشة، الريشة أحد تجلياتها، لذلك كانت توضع أحيانًا على رأس حتحور أو إيزيس، ريشة ماعت رمز الصدق، العدالة، الحقيقة، ضياء الشمس، المعرفة، ميزان الكون، الضمير، أتوقف أمام الرسوم التى تصور الإلهة ماعت، أحدق فى الريشة، استعيد الجملة التى ينطقها المصريون منذ آلاف السنين دلالة على معنى عميق، أساسى، كان يومًا وتوارى غير أنه لم يختف.

« «العين عليها حارس»

من أشهر العبارات التى أسمعها منذ وعيى على الدنيا وحتى الآن، تقال عندما يلحق أذى بالعين، كأن يصبها جرح أو صدمة، أو مرض ما.

يقال أيضًا «دا صابته عين» أو «دا عينه وحشة».

والمقصود هنا الحسد، فبعض الأشخاص لديهم القدرة على إلحاق الأذى بالآخر بمجرد النظر، وهذا يقتضى التحوط له إما بالبعد عنه، أو إعداد حجاب يتضمن عملاً سحريا لإبعاد العيون الشريرة، لايزال الإيمان بقدرة العين على بث طاقة ما موجودًا، ليس فقط على المستوى الشعبى، إنما فى الطبقات الوسطى وعند بعض المثقفين أيضًا، هذا موروث مصرى قديم، أشهر عين فى المعتقد المصرى القديم هى حين حورس الابن «**أوجات**» التى تماثلت للشفاء بعد أن أصيبت، أنها رمز انتصار النور على الظلمات، ولها دلالات تتعلق بدورة الحياة، ورمزية الإعداد بالنسبة لإجزائها

الثمانية المتكونة منها، إنها رمز التطلع إلى الكون، وتقوم بدور فى الحماية من الأمراض والأذى، وإذا رسمت على جدران التوابيت فإنها لا توفرالحماية فقط، إنما بالرؤية للميت، بالنظر نيابة عنه إلى أعماق الكون.

القمر كان يعتبر عينًا لحورس، تلك العين التى اقتلعها ست فى معركته معه، لقد عثر حورس على عينه بعد انتهاء المعركة وقام والده أوزير بإعادة تركيبها وإرجاعها إلى مكانها، أول من رآه حورس بعد تركيب عينه والده، أوزير نفسه، للعين فى مصر القديمة منزلة مهمة، إنها الحامية من كل أذى، كما أنها القادرة على إلحاق الأذى، لذلك أصبحت تميمة جديرة بأن توضع على المكان، وعلى الوقت أيضًا، الشمس نفسها اعتبرت عين رع.

« من العبارات التى سمعتها كثيرًا ولاتزال تتردد «حوطتك من...» أى أحطتك بسياج غير مرئى يمنع عنك الأذى، هكذا كانت تقول جدتى وهى تشير بيدها حولى، منذ عامين زرت قريتى مسقط رأسى عندما جاءت سيدة مسنة من العائلة جلست فى مواجهتى وراحت تدعو لى بالتوفيق، ثم قالت إنها ستحوطنى، وبدأت تتلو أدعية بينما تتحرك يدها حولى بشكل دائرى، إحاطة المخلوق بسياج غير مرئى بالكلمات والأدعية لحمايته، انشغال قديم، الحماية من الأخطار، من الأمراض، من اللصوص، من المفاجآت، أشكال الحماية كثيرة، بدءًا من رسم الشمس المجنحة على أبواب المعابد، والمحاط قرصها أيضًا بالكوبرا من الناحيتين للحماية أيضًا، وحتى الإله أنوبيس الذى يقف على شكل حيوان أسود يجمع ما بين صفات الذئب والكلب عند أبواب المقابر ليحمى مومياء المتوفى وحاجاته اللازمة له فى الحياة الأخروية، إذا لم يوضع تمثاله يمكن رسمه، إنه موجود فى جميع مقابر وادى الملوك والملكات والفنانين والعمال بدير المدينة، الخرطوش نفسه الذى يحيط باسم الملك وألقابه هو رمز لحماية الاسم، تحويطة لمنع الأذى عنه، الخرطوش إعلان أيضًا عن نسبة الشىء إلى صاحبه، علامة على التملك، وقد انتقل هذا إلى العمارة المصرية فى العصر

المملوكى، مرة أخرى أذكر الدائرة والأسبلة والمنشآت العامة، والقصور والبيوت، الدائرة اسمها «رنك» وتحمل اسم منشىء العمارة ولقبه وعبارة يتخذها شعارًا، كأنه يقال مثلاً: «الملك الأشرف عز نصره»، إنها استمرارية الخرطوش القديم بشكل مغاير وصولاً إلى ما تعرفه فى حياتنا الحاضرة بختم النسر، أى الختم الرسمى للدولة المصرية والذى يعتبر وضعه على أى ورقة تخص المعاملات أو أى وثيقة بمثابة الاعتماد النهائى.

«الماء» أصل الحياة، له المكانة الأسمى فى مصر القديمة، لذلك اعتبر رمز التطهر فى الطقوس الدينية، فى كل معبد بحيرة مقدسة تنعكس على صفحتها صورة النجوم والشهب المارقة فى الليالى التى تكون صافية معظم السنة، انتقل تقديس الماء إلى المسيحية فى طقس التعميد، والوضوء فى الإسلام، الذى يعنى التطهر قبل إقامة الصلاة والمثول بين يدى الخالق، على كل الجدران المرسومة فى مصر القديمة لابد أن نرى الماء فى أشكال مختلفة، بدءًا من أمواجه التى أصبحت أحد حروف الكتابة الدالة عليه، وحتى النهر الذى يمتد فى ساعات الليل، أو فى حقول يارو، وصورة الإله حابى الذى جمع بين الذكر والأنثى فى جسده، يرسم أسفل الجدران فى المعابد، هكذا فى معبد سيتى الأول بأبيدوس، أنه السطر الأول فى الجدار، فى الوجود، النهر الذى نشأت على ضفتيه الحياة، وفى القرآن الكريم نقرأ «وجعلنا من الماء كل شىء حى».

أعود إلى مقبرة سيتى الأول، إننى اعتبرها خزانة الرموز الباقية التى انتقلت إلى الأديان الثلاث، أتوقف دائمًا عند المدخل، إن فى دخولى أو فى خروجى، أتأمل الرسم البارز للتمساح إلى يسار الداخل، إنه أحد أشرس الحيوانات التى كانت تصل عبر النهر، اتخذ رمزًا للمقاطعة السادسة عشرة فى مصر القديمة، ورمزًا للساعة السابعة فى رحلة الشمس الليلية، وفى العالم الآخر، يقف التمساح «سوبك» إلى جدار الميزان متأهبًا لالتهام قلب من ثقلت موازينه من كثرة ذنوبه، ولن يكمل الرحلة إلى البراءة، لم تعد التماسيح تصل مع النهر إلى مصر بعد بناء سد أسوان الأول،

والسد العالى، وفى القاهرة القديمة لاتزال ذاكرتى تحتفظ بأبواب بيوت بنيت فى القرن العشرين، يوضع عند أعلاها تمساح صغير محنط، غير أن ذلك اختفى الآن.

التمساح فى البداية، التمساح عند مدخل بيت، إذن المقصود اعتباره تميمة للحماية من أفكار وأضرار غير مرئية.

غير أن ما يؤثر فى تلك الحروف الهيروغليفية والمناظر التى لاتزال فى دور التكوين، لاتزال ناقصة، أراها فى مقبرتى سيتى وحورمحب، يبدو أن كلا منهما توفى قبل إتمام منزله الأبدى لذلك ظلت بدون اكتمال، الناقص يثير الخيال أكثر من الكامل، تمثال رأس الملكة نفرتيتى فى المتحف المصرى غير المكتمل يمنحنى من المعانى والأحاسيس أكثر مما أراه فى تمثالها المكتمل المعروض فى متحف برلين، لكن أمضيت الوقت أمام الخطوط السوداء التى تحدد الشكل والخطوط الحمراء التى تصمم، أتخيل الفنان الذى خط باللون الأسود، ومعلمه الذى صمم بالأحمر، أكاد استرجع لحظة الفعل فى عدم الاكتمال الذى أراه أمامى.

العلامة التى أثارت عندى رهبة غامضة وراحة وقربتنى من التواصل مع أولئك الذين تنفسوا هنا قبلى بآلاف السنين، فتلك التى رأيتها فى نهاية مقبرة الملك حور محب، على عمق يتجاوز المائة وخمسين مترًا تحت الأرض، فى غرفة الدفن علامتان، الأولى تحدد الجنوب الشرقى، والثانية الشمال الغربى، فى الرقعة الأخيرة، النهائية يجب أن يظل على علاقة بمسارات، باتجاهات الفلك، بالكون، فليس وجوده الحى أو الأبدى إلا جزءًا من تلك الحركة الأبدية ولعل هذا المعنى يكمن فى تلك النظرة التى لا نجدها إلا فى التماثيل المصرية والرسوم، أعنى نظرة العينين التى لاتزال تحيرنى حتى الآن، بقدر ما تبحث عندى من سكينة وصفاء، بقدر ما تقلقنى بحثا عن معناها، لأتوقف عند تلك النظرة فى تمثال الكاتب المصرى، والتى أرى مثلها فى عيون أولئك الذين اعرفهم وعشت عمرى أسعى بينهم خاصة عند مواقيت الخلوة بالنفس.

هزه.. دندرة.. الرهبة، والانبهار..

"ينتمى معبد دندرة الى مرحلة كانت الحضارة المصرية التى امتدت لاكثر من أربعة آلاف عام مكتوبة ومدونة تتأهب للرحيل، كانت تنوى وتحتضر، بعد الضربات التى تعرضت لها البلاد اثر قيام اخناتون بثورته الفكرية والدينية الغامضة."

هذا ما يثيره وصول الانسان الى معبد دندرة، أيا كانت جنسيته أو عقيدته، مازالت العمارة الفخمة، المعبرة عن رؤية إنسانية صادقة ومرحلة تاريخية ذات خصوصية قادرة على إثارة مشاعر شتى، تتمور حول هذين الشعورين، هذا ما نطالعه فى كتابات الرحالة والمؤرخين والفنانين الذين وصفوا لحظات وصولهم إلى البوابة الخارجية للمعبد. وهذا ما يحدث لى فى كل مرة أزور فيها تلك المنظومة المعمارية، كلما شرعت ظننت أننى لن أفاجأ ولن ألقى ما يثير عندى الجديد، لكننى أفاجأ بالتأثير القوى الذى يشملنى، منذ سلوكى الطريق المؤدى إليه من ناحية النهر، حيث أشجار النخيل الكثيفة التى تمنح الصعيد خصوصية فريدة، والأعداد القليلة من شجيرات الدوم المتبقية والتى تقل عاما بعد عام، حتى ظهور الكتلة المعمارية الهائلة للمعبد، والتى يزيد حضورها قوة ذلك الفراغ المحيط بها، والذى أتمنى أن يظل. فلا تزحف عليه المبانى الخرسانية، ولا تقوم هنا أو هناك فيلل لأحد المسئولين، أو لصاحب نفوذ كما يحدث الآن فى البر الغربى للأقصر الذى يشهد تحولا بطيئا ينذر بكارثة ثقافية وجمالية، اذ بدأت تظهر مبان خرسانية قبيحة، تشق بحدة المشهد الجليل للبر الغربى والذى ظل لمئات السنين ثابتا، موحيا، حيث أشجار النخيل والجميز والسنط، تشكل غابة من الخضرة، تلى النهر مباشرة ويعلوها الجبل الذى ترقد تحته كنوز مصر القديمة، وهذا موضوع أعود اليه مرات، وما يثير الأمل فى الحفاظ على الاطار الطبيعى الرائع الذى يحيط بمعبد دندرة، ان هذا المعبد الذى لا وجود له على خريطة السياحة

المصرية، المهمل من إدارة الآثار المصرية رغم روعته وفرادته، إلى درجة أن أروقته وسراديبه تعشش فيها أسراب هائلة من الوطاويط لا يحتاج تطفيشها إلا بعض كميات من الشيح، تحرق فى المكان، هذا المعبد أصبح محورا وهدفا لمشروعات المحافظ الفذ عادل لبيب الذى تولى قنا أشد محافظات مصر إهمالا وبؤسا واكثرها ثراء ثقافيا منذ شهور معدودات فأحدث فيها ما يشبه المعجزة الإدارية والحضارية، بأداء نزيه، رفيع الوعى بمضمون الوطن وتاريخه وقيمة رموزه وتراثه.

لقد وصل الى زمننا ثلاثة معابد كاملة تقريبا، لم يلحقها دمار كثيف وتشويه، أقدمها معبد ابيدوس الذى بناه سيتى الأول لعبادة (أوزير)، وكان يعد أقدس الأماكن فى مصر القديمة. ويقع فى العرابة المدفونة بمركز البلينا، محافظة سوهاج. الثانى هو معبد دندرة المخصص لعبادة الألهة حتحور، وتم بناؤه فى العصر البطلمى، أى العصر الذى بدأ فيه أضمحلال الحضارة المصرية، واعتلى عرشها حكام أجانب عنها، ورثة الغازى الاجنبى المقدونى، الاسكندر الأكبر، لكن مضمون مصر الروحى القوى كان أعمق، فرض نفسه على الغزاة المقدونيين، وبالتالى تمصروا، فارتدوا لباس حكامها. واتخذوا رموزهم، وإنحنوا أمام الديانة المصرية العريقة، من هنا جاء معبد دندرة البطلمى والذى شيد فوق أطلال معبد قديم بناه الملك خوفو مشيد الهرم الأكبر، جاء مصريا تماما فى تكوينه ومعماره ونقوشه. وقبل فك رموز اللغة المصرية القديمة. لم يكن ممكنا تمييزه عن معبد ابيدوس، أو الأقصر، أو الكرنك. تماما مثل معبد أدفو الذى بناه البطالمة ايضا، وخصص لعبادة حورس.

معبد من الزمن العتيق. مازال قائما فى ابيدوس، تحتفظ جدرانه بألوان رسوماته التى تعد ذروة الفن المصرى، وكأنها رسمت بالأمس. ومعبدان من الحقبة البطلمية التى بدأ فيها غروب الحضارة القديمة وتولى حكمها أجانب غزاة، الأول فى دندرة وقرينه فى أدفو، وإلى دندرة مضيت، واقتربت منه مشيا على قدمى لتحدونى تلك الهزة التى تواتينى كلما تأهبت لدخوله.

أتمنى أن يستمر الفراغ المحيط بمعبد دندرة، وألا تقترب منه

المبانى، ذلك ان الفضاء يبرز جلال المعبد وضخامته وهيبته، وتلك مشكلة عانت منها الآثار المصرية النادرة، الفريدة وأولها الأهرام، حتى الخمسينات كان ممكنا رؤيتها من ميدان الجيزة، كان شارع الهرم ممتداً، على جانبيه المزارع الخضراء ولم يكن فى الطريق كله إلا قصر بناه المهندس المعمارى عثمان محرم على الطراز الفرعونى لكن هذا البناء كان فاتحة خطأ جسيم انتهى الى الوضع الذى نراه الآن، سواء فى عشوائيات شارع الهرم، أو عشوائيات شارع الملك فيصل، او تلك المبانى الشائهة الزاحفة من الجنوب على جانبى الجسر الممتد حتى طريق مصر اسكندرية، أدى ذلك الى حصار الهرم، بحيث ان الانسان الآن يكون على بعد نصف كيلو متر فقط ولا يراه.

الأمر نفسه بالنسبة لمسجد السلطان حسن، من يرى لوحات الرحالة الذين رسموه حتى القرن التاسع عشر سوف يذهل لضخامته وهيبته، نتيجة للفراغ الذى كان محيطا به، ولكن عندما قررت خوشيار هانم بناء مسجدها المعروف الآن بمسجد الرفاعى، وعندما قرر المهندس ان يعتبر السلطان حسن موضع التحدى بحيث تجئ عمارة المسجد المقابل فى مثل ضخامته اثر ذلك على المسجد وشخصيته إلى حد ما. مازالت المعابد المصرية الثلاثة التى وصلتنا سليمة قائمة وسط فراغ يحفظ هيبتها. اعنى معابد ابيدوس ودندرة وأدفو. لذلك أتمنى من محافظ قنا النشط عادل لبيب الذى يضع نصب عينيه معبد دندرة كمحور ومرتكز للحركة السياحية فى قنا أن يكفل الظروف التى تؤدى الى الحفاظ على هذا الفراغ، سواء فى عهده، أو فى الأزمنة المقبلة. من بعيد. عند الاقتراب من المعبد، نرى الحقول الخضراء أمامه، وبالقرب من جانبيه، أشجار النخيل التى تمنح الطبيعة فى الصعيد خصوصيتها، خلف المعبد تمتد الصحراء، وعلى مسافة بعيدة تلوح منشآت شركة بدأت تستصلح الأرض، ويبدو بناء من الأسمنت.

لم يكن اختيار مواضع المنشآت الدينية الضخمة يتم عبثا، انما كان يتم وفقا لرؤية تتضمن فلسفة وحكمة وعلما بالكون وتحرص على إبقاء الصلة به، مدخل الهرم الأكبر يواجه مجموعة الدب

القطبى، جهة الشمال.

مدخل معبد دندرة يواجه نجم الشعرى اليمانية كما يعرف عند العرب، وسوتيس كما يعرف عند اليونان، منذ أزمنة سحيقة لاحظ المصريون ارتباط ظهور هذا النجم بفيضان النيل، ولذلك كانت المنشآت الكبرى والصغرى ايضا تحاول ايجاد علاقة بالاجرام السماوية، بالكون، بل ان التصميم المعمارى للمعابد كان يحاكى الكون نفسه، والانسان ومراحل عمره.

نقترب من مدخل المعبد، ماتزال البوابة الشاهقة قائمة، مرتفعة، مهيبة، نفس طراز البوابات المصرية التى كانت تمثل الخطوة الأولى للعبور الى داخل المعابد، فدخول المعبد لم يكن يتم بعشوائية، انما كان مدارج ومراحل وله طقوس، معبد ابيدوس كان لدخوله ضرورة الامتناع عن أكل الثوم لمدة ثلاثة أيام، أو اى أطعمة أخرى تسبب إفرازات حادة.

نعبر البوابة الشاهقة الى حيث الساحة التى كانت مخصصة للأفراد العاديين، الى اليمين منها بيت الولادة، وهنا ننتقل من الفراغ اللامحدود حول المعبد كله، إلى النطاق الداخلى، نبدأ مراحل الدخول، وأولها عبور هذا الفراغ المؤطر بين السور والبناء الضخم الذى نراه فى مجمله، ولا يفصح عن نفسه إلا درجة فدرجة.

اجتاز الباب الشاهق، المصرى الصميم، عليه الشمس المجنحة، دائما الواجهة المهيبة الشاهقة عند المداخل المؤدية. إنها تفصل بين عالمين، العالم الخارجى الذى تدور فيه الحياة اليومية، وادخل المعبد حيث تتدرج الروح فى الصعود، لكن قبل أن نلج العالم الداخلى للمعبد، ونحاول النفاذ الى اسراره ورموزه، لنتوقف عند تاريخه، مستمدين تفاصيله من كتاب جميل، مركز، للدكتور عبدالحليم نور الدين عنوانه «مواقع ومتاحف الاثار المصرية».

يقول العالم الكبير إن دندرة تقع على الضفة الغربية شمال قنا بخمسة كيلو مترات، عرفت فى النصوص المصرية باسم «تانترت» أى «الالهة» إشارة الى ربة الجمال والخصب والحب «حتحور» والتى اصبحت فى اليونانية «تنيترس» وفى العربية دندرة، كانت عاصمة الأقليم السادس من أقاليم مصر العليا، ورد اسمها فى الاساطير

المصرية الموغلة فى القدم على اعتبار أنها كانت مسرحا لإحدى المعارك التى دارت بين حورس إله أدفو، زوج حتحور إلهة دندرة، وبين ست إله الشر وقاتل اوزير والد حورس، ترجع أصول المعبد الأولى الى الأسرة الرابعة حيث شيد الملك خوفو معبدا فى هذا ا لمكان جرى ترميمه واحداث بعض الاضافات فيه فى عهد الملك بيبى الأول من الأسرة السادسة، وإلى الجنوب من المعبد عثر على جبانة منقورة فى الصخر بعضها لحكام المقاطعة، استمر الاهتمام بدندرة فى الدولة الوسطى، وازداد فى الدولة الحديثة حيث ساهم فى ضيافة المعبد كل من تحتمس الثالث وتحتمس الرابع ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث، أما المعبد الحالى فيرجع الى العصرين اليونانى والرومانى، بدءا من عهد بطليموس التاسع (سوتير الثانى) الذى حكم فى عام ١١٦ ميلادية، وانتهى فى عهد الامبراطور الرومانى تراجان فى عام ١١٧م. تضم المنطقة الى جانب المعبد الرئيسى السور، ومعبد الولادة الالهية الذى بدأ بتشييده فى عهد الملك نخت نبف الأول من الاسرة ٣٠ ومعبد الولادة الثانى الذى شيد فى عهد اغسطس، ومنشأة تحولت الى كنيسة ومصحة للاستشفاء. ثم هناك معبد الالهة ايزيس والبحيرة المقدسة ومقياس النيل، ويعتبر معبد دندرة آية فى العمارة، مثالا فريدا فى الفنون وكتابا شاملا للفكر الدينى المصرى فى هذه الفترة، إضافة الى أنه من أحسن المعابد المصرية حفظا. تحوى جدران المعبد الخارجية والداخلية مئات المناظر والنصوص الهامة التى تلقى الضوء على المعتقدات الدينية، وما يتميز به المعبد كمنشأة كثير وكذلك بالنسبة للمناظر والنصوص الهامة التى تلقى الضوء على المعتقدات الدينية. وسوف أكتفى بالاشارة الى التيجان الحتحورية الرائعة ومناظر الابراج السماوية التى تزين سقوفه وأسطورة اتحاد حتحور مع قرص الشمس ومقصورة الإلهة نوت إلهة السماء التى لم تمثل فى أى اثر بمصر كما مثلت فى هذا المعبد، والقبو (الممرات المنقورة تحت مستوى أرضية المعبد) الذى كان مخصصا لحفظ أدوات الطقوس الخاصة بالالهة حتحور، ثم الدرج المؤدى الى سطح المعبد والذى يشيع الرهبة فى نفوس الصاعدين. وعلى سطح المعبد نرى مقصورة اتحاد حتحور بالشمس، والزودياك اول رسم لابراج

السماء فى تاريخ الانسانية، ويستقر الآن فى متحف اللوفر، ويتميز المعبد ايضا بأن أحد جدرانه الخارجية يتضمن منظرا فريدا فى مصر كلها ذلك الذى يمثل الملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصرون.

هكذا رأى الدكتور عبدالحليم نور الدين معبد دندرة، وهذا ما كنت أستعيده فى ذهنى قبل زيارتى تلك التى تعد الرابعة من مرات ترددى على دندرة.

فى الساحة الخارجية لمعبد دندرة تطول وقفتى، هكذا كلما جئت الى هذا الموقع الفريد من مصر، كتلة المعبد المهيبة فى المواجهة، تحيطها الطبيعة شديدة الخصوصية للصعيد، النخيل، الأشجار الخضراء، الأرض المزروعة، يقف المعبد عند الخط الفاصل بين الزراعة والصحراء، بين الخصوبة والجدب، بين الحياة والموت. هنا يمكن رؤية تلك الثنائية فى الطبيعة المصرية التى كانت اساسا لتأمل المصرى القديم فى الحقائق الأزلية، هنا يمكن للانسان أن يقف، قدم فى الأرض المزروعة الخضراء، وأخرى فى الصحراء المجدبة.

تظل الأحجار والنقوش صامتة، حتى اذا ألم الانسان بظروف بنائها أو رسمها وموقعها من التاريخ والزمن فإن النبض يسرى والصمت يتبدد، ينتمى معبد دندرة الى مرحلة كانت الحضارة المصرية التى امتدت لاكثر من أربعة آلاف عام مكتوبة ومدونة تتأهب للرحيل، كانت تذوى وتحتضر، بعد الضربات التى تعرضت لها البلاد اثر قيام اخناتون بثورته الفكرية والدينية الغامضة والتى كانت أول شرخ عميق فى بنية الحضارة والرؤية المصرية للكون، وهذا حديث يطول لنا عودة إليه. بعد هذه الثورة بدأ الانحدار ومدى الضعف وتجرأت أقوام وشعوب صغيرة من الجنوب والغرب والشرق، وأخيرا جاء الغازى المحتل الاسكندر المقدونى، الذى أسس دولة البطالمة، وهكذا حكمت مصر اسرة اجنبية.، سلالة جاءت من بعيد، صحيح أنهم خضعوا لمضمون مصر الروحى ولنظامها الاجتماعى، فأرتدى الاسكندر المقدونى رداء وشارات الفراعنة، ومضى الى معبد آمون فى سيوة، لينافق الكهنة ولينافقوه، ليأخذ منهم الشرعية التى تمكنه من حكم مصر، ويؤسس بالتالى حكم البطالمة الأجنبى.

وقعت الفجوة، وأتسع الشرخ فى البنية المادية والروحية

والسياسية، لآلاف السنين لم يعتل عرش مصر إلا فرعون مصرى، سليل عرش حورس ابن اوزير المقدس، ولكن البطالمة ورثة الاسكندر لم يكونوا مصريين، انما تمصروا، وعندما قبلتهم مصر كانت تكتب بذلك أول السطور فى وثيقة استسلام الحضارة العتيقة وبدء تبددها، والحق انها كانت منهكة، وكان قد سبق اعتلاء عرش مصر ملك أصله حبشى، وآخر أصله ليبى، صحيح أن المضمون الروحى لمصر كان من القوة والعمق بحيث فرض نفسه على هؤلاء الأغراب، وقبل اكتشاف اسرار اللغة المصرية القديمة، لم يكن ممكنا لأى انسان ان يعتبر معبد دندرة إلا معبدا مصريا خالصا بكل رموزه، ونقوشه، وأسلوب بنائه، ولكن بعد فك الطلاسم والرموز. تم تحديد الفترة التاريخية التى أقيم فيها المعبدهذا المكرس للالهة حتحور، ربة الحب والجمال، زوجة حورس الذى كرس له معبد ادفو فى نفس الحقبة البطلمية.

نحن اذن ازاء بناء تم تشييده فى مرحلة دقيقة لها خصوصيتها، مرحلة الاقتراب من النهاية، فقد خضعت مصر وقبلت حكامها الاجانب القادمين من الشاطئ الاخر للبحر، خضعت مرغمة، منهكة، ولذلك يعتبر هذا المعبد بمثابة انتفاضة روح تميل الى غروب.

يقول شامبليون فى مذكراته خلال رحلته الى مصر، ان نقوش دندرة تبدو ركيكة، وهذا صحيح اذا قارنا بينها وبين نقوش المعابد الاخرى التى شيدت ومصر فى ذروة عافيتها واستقلالها، مثل ابيدوس، والدير البحرى، لكن بنظرة فاحصة، مدققة، سنجد ان الفنانين الذين كانوا ينقشون جدران المعبد، سواء من الخارج او الداخل، أو فى الأقبية الممتدة تحت البناء، كانوا يستنفرون كل مقومات وتقاليد الفن المصرى الذى كان قرينا للعبادة وتعبيرا روحيا عن عقيدة مستقرة لآلاف السنين، بدأت تتزعزع ركائزها. لذلك يبدو المعبد بعمارته الشامخة محاولة نبيلة، لترسيخ هذه الحضارة ورموزها فى مواجهة الحكام الأجانب، خلفاء الاسكندر الغازى، حتى لو ارتدوا رموز الفراعنة، وشيدوا المعابد لرموز العقيدة المصرية القديمة.

" تماما كما اكتشفوا الأسماء والكتابة، اكتشفوا الفن، انه بديل العدم، إنه محتوى الخلاصة، سواء مظاهر الحياة اليومية أو الجوهر. من هنا كان المفهوم الخاص للفن فى الحضارة المصرية القديمة، الفن حياة. "

الكاتب المصرى، الجالس، سواء فى المتحف المصرى، أو اللوفر، أو بوسطن، لكم أمعنت النظر إلى نظرة العينين لعلى أدرك تلك الرسالة الخفية البادية والمستعصية أيضًا على الحس.

لكم حيرتنى تلك السكينة، وهذا الصفاء المدهش، المهدهد للنفس، إذ أقف أمام أى تمثال مصرى قديم، تلك النظرة إلى بعيد، إلى نقطة ورائى، تتجاوز الحضور المادى للنحت ولى.

مع طول التأمل، والنظر إلى تلك القطع التى وصلت إلينا سالمة، أو شبه صحيحة، أيقنت أن جميع المنحوتات تتطلع إلى نقطة واحدة، نقطة لا يمكن تحديدها، أو تعيينها، بمعنى أننا لا يمكن القول أنها هناك، فى هذا الموضع، وفى هذه النظرة التى لا مثيل لها فى أى نحت آخر يكمن أحد أسرار الفن المصرى، ولأننى أدرك أهمية الاسم كلما علمنا الأجداد، وكما سبق أن حاولت التوضيح والشرح فلابد أن أجد حلاً وسطاً، أو اسمًا لعله يوضح بعضًا مما أرمى إليه، وقد فكرت، وأمعنت النظر طويلاً، فلم أجد إلا ذلك الوصف القرآنى: «الأفق المبين».

الأفق المبين، إنه تلك الجهة التى لا يمكن تحديدها، مع أنها جلية، واضحة فلنتطلع إلى الأفق حيث حد التقاء السماء بالأرض، نتوهم إدراكه وهو مستحيل، عصى، ذلك أننا إذ بلغناه فسوف نفارقه ويفارقنا، وهذا ما ينطبق أيضًا على الزمن، تلك القوة الغامضة التى نعرف أعراضها ولا ندرك كنهها، من أين وإلى أين؟ وعند أى حد نوجه نحن، وأى مرحلة تلك التى قدر لنا أن

نشهدها، وماذا بعد؟ وإلى أين؟

إنه الأفق المبين.

هذا الأفق القصى، المرئى، الدانى، هو ما حاول الفنان المصرى القديم أن يشير إليه، أن يبلغه بإبداء المحاولة وليس بالمحاولة ذاتها، فهو يدرك أن التحديد صعب، بل.. مستحيل، لكن الجهد الإنسانى فى أقصى حالات نبله لا يعرف اليأس أو الكلل، يستمر فى المحاولة بقصد عبور المستيحل، فإن لم يقدر بالفعل، استطاع بالإبداع، بتحميل فنه الرسائل، لتنتقل من جيل إلى جيل، ومن وقت إلى وقت، ومن حد إلى حد، فى اتجاه الأفق المبين، من هنا مصدر هذه النظرة الهادئة، النورانية الإشعاع، التى نطالعها فى التماثيل المصرية القديمة، سواء من الدولة القديمة، أو الوسطى، وحتى الحديثة، إنه الرضا، إنه اليقين بالطى، ومحاولة إنسانية مبكرة، رائعة، للتعبير عن الوجود الإنسانى، والإشارة إلى هنا، إلى حيث كنا بالفعل، وإلى حيث نأمل أن نكون باستمرار، حتى بلوغ «الأفق المبين».

تمامًا كما اكتشفوا الأسماء والكتابة، اكتشفوا الفن، أنه بديل العدم، إنه محتوى الخلاصة، سواء مظاهر الحياة اليومية أو الجوهر، من هنا كان المفهوم الخاص للفن فى الحضارة المصرية القديمة، الفن حياة، فالمصرى القديم عندما ينحت حجرًا سواء كان من الديوريت أو الجرانيت أو الحجر العادى، إنما كان يحاول إيجاد البديل للحياة، وإذ يرسم شخصًا أو حيوانًا فوق جدار بيت أو معبد، فهذا الرسم له نفس قوة الوجود الفعلى، ويتجاوزه إلى تلك الأزمنة التى لن يبلغها الوجود الأصلى، من هنا كان الاعتقاد أن محو اللوحة يعنى محو صاحبها نهائيا من الوجود، واستمر هذا المعتقد ساريا حتى بعد تغيير العقيدة، بعد دخول المسيحية إلى مصر، انطلق المؤمنون الجدد إلى المعابد لتشويه الوجوه المرسومة، وفقأ العيون المنحوتة، وتحطيم التماثيل، رغم أن هذه الأعمال كانت تبدو فى الظاهر مضادة لتراث الأجداد وعقائدهم، لكنها كانت تعبر عن نفسها بمنظور الأجداد أنفسهم، فمحو الصورة يعنى القضاء على

الأصل.

الفن إذن مواز للحياة، محاولة لإدراك ما يصعب تحصيله منها، ومن هنا كانت هذه النظرة التى أحاول أن أفهمها، أن استوعبها.

ألمح فى بعض التماثيل أو الجدران تشوهات، بعضها بفعل الزمن ومعظمها مقصود، غير أن ما أراه من تدمير على الجدران أو على أى تمثال لا ينقص منه، لقد صار مع الزمن جزءًا منه ودلالة، لا يوجد أى نشاز من وجود هذا التشويه، لأنه يتضمن أيضًا جزءًا من التاريخ الطويل، تذكرنا الكسور ومحاولات المحو بوطأة الأحداث، وقسوتها، إنها رؤية لا تقتصر فقط على التمثال، لكن لنضعها فى الاعتبار عند زيارة أى أثر، أو رؤية جدارية مصرية قديمة ثم محو جزء منها أو سرقة أى جزء آخر.

بانتظام أمضى إلى معبد أبيدوس فى سوهاج، لأتأمل اللوحات الجدارية لإيزيس وأوزيريس التى أبدعها الفنان المصرى فى عصر سيتى الأول، ذروة الفن المصرى كله، بل لا أبالغ إذا قلت الإنسانى، ولى فيها شرح يطول أمره، وهيام، ولجت أقدس أماكن مصر القديمة، كان بعض الزوار المصريين يتطلعون بلامبالاة، ويلمس بعضهم الألوان الرائعة التى أعد وصولها بهذه الحالة إلى عصرنا معجزة، وحسن حظ، لكن.. إلى متى ستبقى هكذا؟ كنت أفكر فى طقوس الدخول فى العصر القديم وما آل إليه المكان الآن، حقًا ما أشد الفارق، إنه التبدل والتغير الذى يطال ما يبدو ثابتًا، راسخًا، مستعصيا على التبديل، حقًا.. إنه كل يوم هو فى شأن، وبعد ذهاب كل تحسين لا يبقى إلا وجهه ذو الجلال والإكرام.

تصف الباحثة فاطمة مدكور حضور التمثال، أنه حركة فى الثبات، ستحدث فينا حركة ديناميكية، إذن فالتمثال غير متجمد بذلك الثبات، تنبثق حركته الداخلية مباشرة إلى داخلنا.

قسماته وتضاريسه ناجحة من نظرة فنية خاضعة لقوانين ناضجة مدعمة بقوانين روحية عميقة رزينة، بجلسة رياضية موظفة لشكل محدد، بها إيحاء إلى الجدية الشديدة فى احترام ووقار شبيهة بطقوس اليوجا حيث تكون أجهزة الجسم فى اتزان

بحضور قوى وتعمل بأعلى قدرة صحية ونفسية لها، ولأنها جلسة رياضية تستمر لزمن طويل جدًا، يصل الإنسان من خلالها إلى مشاعر روحية لا نهائية الحدود فى اللاشعور والوعى تشبه العبادة، وقد تجسم ذلك الثبات الطويل بالمضامين الشكلية والروحية لفن طقوس اليوجا فى كل التماثيل المصرية.

وهنا أتذكر تلك الجداريات المدهشة فى مقابر بنى حسن بالمنيا، حيث مناظر الحياة اليومية والرياضية، وتحتوى على معظم أوضاع اليوجا التى نعرفها، هذا الوضع المعبر عن الثبات فى حركة وحركة فى الثبات، عبر من خلاله عن بهاء الروح، وتغلغل عميق فى أغوار الحضور الإنسانى، وعلاقته بالنظرة الكونية اللانهائية، ومن العينيين المتطلقتين إلى ما أطلقت عليه «الأفق المبين» ينبعث الشعاع ثابت المصدر، ومتدفق فى السريان، وتلك عبقرية الفنان المصرى القديم الذى لم يذكر اسمه، والذى حاول إدراك الأبدية بالحجر.

إنها رسالة خفية تصلنا عبر النظرة التى تفيض بالحيوية، تصاحبها ظلال ابتسامة خافتة فيعبر الوجه عن راحة أبدية، عن سعادة موجودة تنتظر من يبعثها، نظرة تتجاوز الواقع المحدد إلى الواقع الذى لا يمكن إدراكه بالحواس، لذلك تبدو مسافرة أبدًا، والمسافر يثير الشجن، إذ أنه راحل، والرحيل جالب للحنين دائمًا، فما البال إذا كان الرحيل لنظرة تحاول عبور غلالات لا ترى ومجالات لا يمكن الوصول إليها فى الكون المنظور والخفى.

تستدرجنا النظرة إلى محاولة للرحيل معها أيضًا، المراد الدخول إلى منتهاها، عبرها نفقد الإحساس بواقعنا، وننتمى إلى واقع مغاير، تبعث فينا الإحساس بالسلام والتأهب للإقلاع وللتحرى عما لا نعرفه.

نظرة سيالة، تختصر، تختزل ملايين النظرات التى تطلعت إليها، كلها متجهة إلى الأفق المبين الذى لا يمكن تحديده، النظرة نتيجة تأملات طويلة وإمعان بالفكر والحس، بالبصر والبصيرة ممارسة الكهنة القدامى الذين كانوا يحلقون شعور رءوسهم تمامًا كرموز للتطهر، ولا يأكلون البصل أو السمك قبل دخول المعبد،

ويرتدون الملابس البيضاء غير المخيطة، تمامًا كملابس الإحرام التى يرتديها المسلمون المتجهون للحج إلى مكة، إنه التطهر المستمر الذى يرتقى بالإنسان، الذى يعبر به الحدود المادية لوجوده المؤقت إلى المعنى الكامن المستمر حتى بعد فنائه، إنها النظرة المصاحبة لتحرر الروح، لتساميها إلى الشمولية إلى الرحاب الكونية.

يخيل إلينا أن التمثال صامت، ساكن لكنه يتدرج معنا ونتدرج به إلى ارتقاء مستمر كما أنه يتضمن تساؤلاً غامضًا واستمرارية فى التطلع الصبور، والموشك على القومة، كأنه يتعجل اللحظة الأبدية، تلك التى تلوح فيها الروح ويقع الاتحاد فيكتمل الوجود، من جديد، من هنا يجىء هذا الشعور بوجود ما يبدو أنه متناقض، تلك الطاعة وهذا الرجاء المكتوم الحاض على القيام.

إنها الطاعة الأتم لمن يدرك حتمية الفناء، ويتضمن أيضًا الرغبة فى البقاء، فى الوصول إلى لحظة يستعيد وجوده فيها مرة أخرى، إنه همس الحجر المنحوت يحاول أن يفضى إلينا بذلك المضمون الروحى الذى أودعه النحات للحجر.

فى تلك النظرة تستغرقنى محاولة تلمسها، إدراك الأنفاس المودعة فيها، أصداء الحياة التى كانت لأصل التمثال أو لذلك الفنان الذى صاغ هذا التشكيل المتضمن للمعنى المستعصى، أورثه الفكر والرؤى وحاول من خلاله تجسيد مالا يمكن إدراكه.

إنه «الأفق المبين».

هل كان الملك خوفو داعيا لذلك عندما أطلق على الهرم الأكبر «أفق»؟

هل كان الملك رمسيس الثانى منتبهًا إلى المعنى الذى طلب من الفنانين تجسيده فى أجمل نصب للحب وصلنا من العالم القديم، منزل أبدية نفرتارى الذى اختتم به إقامتى فى البر الغربى للأقصر.

حلاوتهم.. نفرتارى

❞ فى الريف المصرى اسم شائع للإناث «جمالات» ولا أدرى لماذا يخاطبنى يقين أن هذا هو المعنى الحرفى لاسم «نفرتارى». جمالات لا يعنى جمالا واحدًا، بل كل أنواع الجمال، حلاوتهم اسم شعبى، شائع الآن مثل جمالات، وكلاهما أصله ملكى ممعن فى القدم. ❝

إنها أجمل رسالة عشق إلى الأبدية، صاغها زوج محب، ولهان، من الحجر والألوان ليخلد بها من كانت موضعًا لسره ونجواه، أيضًا لكينونته المادية، بدونها كان يتم نقصانه، وبهذا كانت تكتمل.

من أشهر الأمثلة التى عبر بها الرجل عن حبه بالحجر ضريح تاج محل بالهند، لكن هذا المأوى الأبدى الذى أتوقف أمامه اليوم يسبق تاج محل بأكثر من ثلاثين قرنًا، أكثر من ثلاثة آلاف عام، إنها مقبرة «الجميلة قد أتت» وتلك هى الترجمة الحرفية بالعربية للاسم المصرى القديم «نفرتارى» زوجة أشهر ملوك مصر القديمة وأطولهم حكمًا وأكثرهم شغلاً للناس حتى الآن، من نعرفه باسم رمسيس الثانى والذى ترقد مومياته فى جناح متواضع بالمتحف المصرى، معروضة لمن يدفع قروشًا معدودات، هذه المومياء التى شغلت العالم منذ سنوات عندما سافرت إلى فرنسا لعلاجها من الفطريات، وتم استقبالها بنفس المراسم التى يقابل بها الملوك والرؤساء الذين يجيئون إلى فرنسا فى زيارات رسمية، بين الحين والحين أتردد على القسم الخاص بملوك مصر القديمة، أتأمل مومياء رمسيس الثانى، بهاتين اليدين المرفوعتين حارب أعداءه فى قادش وبنفس اليدين لمس «حلاوتهم» وعانقها وضمها بهما، فسبحان من له الدوام.

«نفرتارى» يترجم الاسم بمعان مختلفة، «المحبوبة التى لا مثيل لها» أو «جميلة جميلات الدنيا» أو «إنها تشبه النجمة، تلك التى

تظهر عند مطلع عام جديد»، لكننى أفضل هذه الترجمة «حلاوتهم» والتى أخبرنى بها الدكتور عبد المنعم عبدالحليم أستاذ الحضارة المصرية بجامعة الإسكندرية، الاسم مازال فى الريف المصرى، فيه حركة، حركة قادمة من العدم إلى الحضور الذى يمثل فى شخص، إلى العدم الذى سيكون، للاسم علاقة بالتخيل، لذلك يجعلنى هذا المعنى أراها قادمة، مقبلة، إنها الجميلة الآتية أبدًا، والحق أننى لم أعرف جمالاً رائعًا، رقيقًا، مثل ذلك الذى جسده هذا الفنان المصرى الذى لم يصل إلينا اسمه للأسف، فى الريف المصرى اسم شائع للإناث «جمالات» ولا أدرى لماذا يخاطبنى يقين أن هذا هو المعنى الحرفى لاسم «نفرتارى»، جمالات لا يعنى جمالاً واحدًا، بل كل أنواع الجمال، حلاوتهم اسم شعبى، شائع الآن مثل جمالات، وكلاهما أصله ملكى ممعن فى القدم، من فندق النور، البيت التقليدى الذى اعتدت الإقامة فيه، أبدأ رحلتى إلى أجمل ضريح أقامه عاشق لمحبوبته، أقطع الطريق مشيا، حوالى كيلو متر، فى الصيف أبدأ قبل شروق الشمس، بدءًا من الخريف أفضل الرابعة بعد الظهر، أخشى ما أخشاه أن تختفى تلك اللوحات يومًا بتأثير أنفاس المترددين، هذا مخيف لى تصوره بعد ترميم المقبرة وافتتاحها تم تحديد عدد الزائرين بمائة فى اليوم حفاظًا على النقوش النادرة من بخار الماء المتخلف عن الأنفاس، كما أن مدة الزيارة لا تزيد على عشر دقائق، لكن قبل أن نلج قصيدة الحب تلك، لنتوقف عند شخصية المحبوبة ذاتها.

أصول «حلاوتهم» لاتزال غامضة، لم يحسمها علم الآثار، من والدها؟ من أين جاءت؟ هل تمت إلى العائلة المالكة؟ يرجح عالم المصريات الفرنسى الأشهر كريستيان ليبلان أن الدم الملكى لم يكن يجرى فى عروقها، وبالتالى نتعرف عليها باعتبارها «السيدة الشريفة الأصل» أو «السيدة الشريفة الأصل إلى حد كبير»، عندما تربع رمسيس الثانى على العرش خلفًا لوالده سيتى، كان له زوجتان، الأولى هى «حلاوتهم» وقد أنجبت له ابنًا ذكرًا، هو البكر، أما الزوجة الثانية «إيزيس ـ نوفرت» فلم تكن بمنزلة الأولى، وقد

أنجبت ابنة مشهورة عرفت باسم «بنت عتات» كانت «حلاوتهم» لها منصب دينى إلى جانب المنصب الرفيع باعتبارها زوجة الملك، كان لها دور باعتبارها كاهنة كبيرة فى معبد آمون، وفى معبد الأقصر توجد لوحة تحتفظ حتى يومنا هذا بنص جميل يدور حولها:

«السيدة الشريفة الأصل، صاحبة المكانة الرفيعة، سيدة الجاذبية الآسرة، الرقيقة حبًا، ملكة الجنوب والشمال، ذات اليدين الطاهرتين عندما تحركان المصلصلتين لإسعاد والدها «آمون» العظيمة حبًا بالعصابة صاحبة الوجه اللطيف، الحسنة المظهر بريشتيها العاليتين، رئيسة متوحدات الـ«حورس» سيدة القصر، تلك التى تفرح وتسعد بما يخرج من فمها، التى تقول كل شىء وفى الحال يفعله المرء من أجلها».

التماثيل والرسوم الخاصة بنفرتارى عديدة وتعكس مكانتها، ويكفى أن نتذكر تماثيلها الضخمة فى معبد أبو سمبل، ولكن أجمل ما أعرفه مناظر مرقدها الأبدى فى وادى الملكات، وتربطنى بمنظر معين فيه علاقة خاصة، إنه المشهد الذى يمثل الآلهة إيزيس تأخذ بيد «حلاوتهم» فى إحدى مراحل رحلتها بالعالم الآخر، القامتان متساويتان، نموذجان للرشاقة ذاتها، ترتدى إيزيس ثوبًا أحمر اللون، منقوشًا بنقوش صغيرة، أما الجميلة فتظهر فى المقبرة فى رداء أبيض، طويل، يشف عن قسمات جسدها النبيل، ويحيطه حزام من نفس اللون، معقود من الأمام، لقد قمت بتنفيذ هذه اللوحة الجميلة على سجادة من الحرير كمشروع يسبق تخرجى فى مدرسة الفنون التى تعلمت فيها فن صناعة السجاد وتصميمه، ولاتزال هذه السجادة معروضة فى مقر وزارة التربية والتعليم، هكذا رسمت الجميلة مرتين، مرة على الورق، ومرة بخيوط الحرير الدقيقة لتكتمل سجاده جميلة، يبلغ عدد عقدها فى السنتيمتر الواحد أربعة وستين عقدة، لم أكن زرت المقبرة عندما صممت ونفذت هذه اللوحة، وعندما زرتها لأول مرة بعد ترميمها عام ثمانية وتسعين من القرن الماضى ورأيت هذه اللوحة التى عملت فيها لمدة ستة شهور كاملة، وأنا فى عنفوان طاقتى، أذكر أننى

تدفقت مبهورًا أمام الأصل الذى مازال يحتفظ بألوانه، وفكرت على الفور فى ذلك الفنان المجهول، المفتن، المبدع، الذى كان من أبرع الفنانين فى دير المدينة، الذى وقع الاختيار عليه ليصوغ هذه القصيدة فى العشق على الحجر، لم أعرف مستوى يقارب مناظر المرقد الأبدى للجميلة إلا فى معبد أبيدوس الذى شيده سيتى الأول والد رمسيس الثانى، ولعل هذا الفنان المجهول تلميذ موهوب للفنان الذى زين جدران معبد أبيدوس، وربما يكون هو نفسه، فكرت أيضًا فى الأصل، فى تلك الأنثى ذات الحضور النسيمى، الهش، وحياتها القصيرة، وموتها، ونهب مقبرتها فى نهاية عصر الرعامسة نفسه، وفى اكتشافها بداية القرن الماضى والعثور عليها منهوبة، وقطعة من جسدها، مجرد ركبة، ركبة يرجح علماء المصريات أنها تنتمى إلى جسد الجميلة نفرتارى، فيا حسرة على العباد!

الفتحة المؤدية إلى الداخل تواجه الشرق، جهة شروق الشمس، لا ننزل إلى عمق كبير مثل مقبرة سيتى الأول أو رمسيس السادس، إنما نصل بعد عدة درجات إلى الطابق العلوى من المقبرة، إن رحلة الجميلة فى العالم الآخر تتم من خلال مراحل، ولكل مرحلة معنى، على سبيل المثال فإن زخارف الجانب الأيسر للمدخل ترتبط بعالم قوى الأرض أو العالم القمرى الليلى، أما زخارف الجانب الأيمن فترتبط بالعالم الشمسى النهارى.

يلفت نظرنا السقف الذى يعبر عن السماء، السماء فى الليل، سواد غميق، ترصعه نجوم ذهبية، اللون الأسود غامق مشوب بزرقة، بعكس لون الإله أنديبس الأسود الصريح، أما لون الجميلة نفسها فمتفرد بين السيدات اللاتى نراهن فى عصور الفن المصرى القديم بدءًا من الدولة القديمة، وحتى الدولة الحديثة، عادة كان لون النساء أصفر فاتح، لكن حلاوتهم نراها فى لون وردى، ودعا هذا بعض الباحثين إلى إرجاع ذلك إلى أصول أجنبية، لكن مصرية الجميلة حلاوتهم لاشك فيها، فهى من مواليد مصر العليا.

من مشاهد الحياة هنا لوحة نادرة للجميلة تلاعب نفسها «الضمامة» وهى لعبة تشبه الشطرنج، وربما تكون أصل لعبة شهيرة

فى صعيد مصر، اسمها «السيجة» كما نرى مومياء الجميلة مسجاة فوق أريكة، ومن الأمور التى تثير انتباهى وضع الأيدى، سواء كانت أيدى الجميلة، أو أيدى الآلهة، سواء كانت الأيدى ممسكة ببعضها، عندما تسلم الجميلة أمرها إلى الآلهة التى تقودها فى رحلتها الأخيرة، لا أظن أننى رأيت أيدى أيدى معبرة فى الفن الإنسانى من قديمه إلى حديثه مثل أيدى الجميلة والآلهة، تتشابك الأصابع رمز لاستسلام الإنسان إلى مصيره الأبدى، ورمز للسكينة التامة التى حلت بدخول الأبدية، ثمة أيدى أخرى تمثل فى ذاكرتى من خلال الأيدى المرفوعة للنائحات، النادبات فى مقبرة راموزا وزير اخناتون، والموجودة على مقربة فى مقابر النبلاء بالقرنة، توحى إلى يدى الجميلة بالمصير النهائى، سواء فى وضعهما عند تقديم القرابين، أو رفعها لأداء الصلاة، فى آخر جزء من المقبرة تمسك يد الجميلة بعلامة عنخ، أى أنها اجتازت كل العقبات وأدت جميع المراسم والفروض، ومثلت أمام الوزير إله الموتى، وبالتالى اندمجت فيه، علامة عنخ تعنى أنها وصلت إلى الفناء الأتم، إلى الأبدية المنشودة، تصبح جزءًا من هذا الكون اللانهائى، الذى لا ندركه بحواسنا المحددة، إن الرحلة فى العالم الآخر مرتبة، يشبهها كريستيان لابلان عالم المصريات الفرنسى الشهير أنها أشبه بفيلم سينمائى يوضح هذه المراحل والعقبات، بينما نرى على الجدران نصوصًا مقدسة من كتاب «الخروج إلى النهار» والتى تساعد على تخطى العقبات، التى يواجهها القادم من الحياة الدنيا الفانية المحدودة، إلى الأبدية، إلى المطلق، لنقرأ هذا النص الذى يخاطب الجميلة قد أتت، ترجمة من المصرية القديمة كريستيان لابلان، ونقله إلى العربية ماهر جويجاتى.

تعالى إلى يا زوجة الملك العظيمة، يا ملكة الجنوب والشمال، «الأوزوريس»، زوجة الملك العظيمة «نفرتارى»، محبوبة موت، البارة، إلى جوار «أوزيريس» الإله العظيم الذى يقف على رأس الغرب، تعالى إلى فسوف امنحك مكانًا وسط الذين فى الأرض المقدسة، وسوف تظهرين فى السماء ممجدة، مثل أبيك «رع» بعد أن حصلت

على زينتك . أغطية الرأس والتيجان . فوق رأسك، ولحقت بك والدتك «إيزيس» وفى صحبتها «نفتيس»، إنهما ينصعان كمالك مثل كمال أبيك «رع» سوف تظهرين فى السماء متألقة مثله، وسوف يتزين العالم الآخر بأشعتك».

أغادر منزل الأبدية بخطى بطيئة، عامرًا بالألوان الخصبة، والأشكال البديعة ومن قبل ومن بعد مسكونًا بهذا الجمال الهادئ، الراسخ، الذى سعى يومًا فى تلك الحياة الدنيا، وأبقاه الفن الجميل، إشادة ورسالة إلى الجميلة حلاوتهم.. نفرتارى التى بقيت بفضل الحب والمكانة فى قلب من أحبها.

من منازل الملوك والملكات الذين انحدروا من صلب الآلهة، انتقل إلى منازل الأبدية للبشر العاديين، كبار الموظفين، رجال الإدارة، إنهم الذين لا تجرى فى عروقهم نفحات الآلهة، ومراقدهم تعرف فى البر الغربى بمقابر النبلاء.

مراقد الحياة اليومية

"هنا نلاحظ الصعود والهبوط فى التاريخ المصرى القديم، إلى الدرجة التى تجعلنى أقول إن أهرام الجيزة ليست معمارًا فقط، ولكنها تلخيص لمضمون التاريخ المصرى، من صعود قوى، يليه هبوط، ثم انسحاق، ثم صعود آخر."

لسنوات عديدة، شأنى مثل معظم المترددين على البر الغربى للأقصر، كانت مقابر وادى الملوك هدفى الرئيسى فى كل سعى أقدم به إلى القرنة. العام قبل الماضى كنت أغادر فندق النور يوميا إلى الوادى، وقبل أن يستدير الطريق حول ما يعرف هنا مبداع أبو النجا، ذلك المرتفع الصخرى المطل على أطلال المعابد الكبرى التى قامت هنا لمئات السنين، وأشهرها الآن الرمسيوم، فى كل مرة كنت أتطلع إلى المرتفع وأرى واجهات المقابر المنقورة فى الصخور، والتى تذكرنى بمقابر بنى حسن فى المنيا والقريبة من تل العمارنة عاصمة اخناتون الذى قاد ثورة دينية كبرى كان لها آثار بعيدة المدى، أدت إلى انهيار الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية، ثورة إخناتون بدأت من هنا، من طيبة، قبل أن ينقل العاصمة شمالاً، كثيرًا ما كنت أسأل نفسى عن تلك المقابر وما تحويه، لم أعرفها إلا من الكتب المصورة التى حددت عن الآثار المصرية ومعظمها باللغات الأجنبية، واعتبارًا من العام الماضى أصبحت هذه المراقد الأبدية المعروفة باسم «مقابر النبلاء» هدفًا رئيسيا لى، أسعى إليها وأتأمل نقوشها وتصاويرها، باختصار شديد، إذا كانت مقابر الملوك فى الوادى قصور الرحلة فى العالم الآخر، مراحلها المتخيلة، ما تحتويه من أخطار، وعوائق حتى المثول أمام أوزير قاضى وسيد عالم الموتى، فإن مراقد النبلاء قصور الحياة اليومية، على جدرانها لا نرى صور الآلهة كما تخيلها الكهنة رجال الدين، إنما نرى شخصيات من الحياة اليومية، بدءًا من

صاحب المقبرة وأفراد عائلته إلى الخدم، إلى الراقصات، إلى الحيوانات والأسماك والطيور.

فى الصباح الباكر، كنت أجلس إلى مائدة الإفطار فى ساحة البيت القديم الذى حوله صاحبه إلى نزل مريح، كنت استعد لتناول إفطارى قبل خروجى إلى مراقد الأجداد، المنضدة فى ساحة تشبه تمامًا الرحبة الموجودة أمام بيت خالى الذى ولدت فيه بقرية جهينة والتى تقع إلى الشمال، فى محافظة سوهاج، فى الرحبة طيور، بط وأوز ودجاج، وكلاب صغيرة وأخرى كبيرة تنشط ليلاً، فجأة انطلق جرو صغير وراء فرخ بط صغير أيضًا، راح يعضه من ذيله، وعندما صممت بالحركة لكى أطرده عنه، ابتسم محمود صاحب البيت، قال لى إنهما يلعبان، وأن الكلب لن يؤذى فرخ البط الصغير، تذكرت تصويرًا جداريا لمشهد على جدران مقبرة «منا»، قط تحت كرسى وأمامه سمكة يلهو بها، تذكرت الحيوانات المصورة على الجدران، أسماك فى مياه النيل، معظمها انقرض بعد تلوث مياه النهر، أمكننى التعرف على بعض الأنواع، خاصة البلطى والقراميط وكلاهما مازال يقاوم عوامل الإبادة التى أدت إلى اختفاء أنواع أخرى، مازلت أذكر صيد سمك القراميط بما يشبه الحربة فى برك المياه التى يخلفها الفيضان، أو «الدميرة» كما نعرفها فى الصعيد، و«الدميرة» هو الاسم المصرى القديم للفيضان، لكن بعد بناء السد العالى اختفت «الدميرة» وغابت أخطار الفيضان، كانت أسماك القراميط تظل فترة طويلة على قيد الحياة بعد صيدها، وعندما يكشف الصياد غطاء القفة تقفز إلى أعلى، وتلعبط فوق الأرض، لاتزال الجدران فى مراقد النبلاء تحتفظ بصور السمك والطيور والكلاب والحيوانات التى كانت تعمل فى الحقول مثل الأبقار والثيران والأغنام، اخرج من تلك المراقد وأتأمل الكلاب الضالة فى الطرق أو تلك التى أسعدها الحظ بمأوى عند بعض العائلات، أصدق الأنساب فى البر الغربى تلك الحيوانات والطيور، لقد جاء أقدام كثيرون إلى مصر، فرس وورومان، ومن شعوب البحر، ثم القبائل العربية وحدث اختلاط واسع ومؤثر، لكن تلك

الحيوانات لم يطرأ عليها تحول كبير، لقد احتفظت مراقد النبلاء بالعديد من نماذج الطيور والأسماك والحيوانات بحيث يمكن اعتبارها مرجعًا للحياة اليومية بكل ما تحويه.

وعلى الرغم من غلبة تفاصيل الحياة اليومية على تصاوير مراقد النبلاء، فإنها تمدنا بفكرة أشمل عن رؤية المصريين القدماء للأبدية وللحياة معًا، كثير من تفاصيل الحياة ومفرداتها، كان يمكن أن تختفى إلى الأبد وألا نعرف عنها شيئًا لولا تلك اللوحات، النقوش والمتون والتصاوير فى مراقد الملوك تدور حول الأبدية المتخيلة، وفى مراقد الفنانين بدير المدينة نجد الوسط، فالرموز الدينية موجودة، وتفاصيل الحياة اليومية أيضًا، لكن فى مراقد النبلاء تبدو صور الحياة اليومية بكل تفاصيلها، بدءًا من ملامح النبلاء وأفراد عائلاتهم إلى الأزياء وإلى موائد الطعام، واللعب.

فى مرقد «منا» الصغير الحجم، توجد حياة كاملة، صور العمل فى الحقل، واللهو، توقفت طويلاً أمام رسم جدارى، غاية فى البساطة، غاية فى العمق، فتاتان من العاملات فى الحقول، خطوط رسمهما تذكرنى بالفن الحديث وجرأته، تذكرت ما قاله بيكاسو عن بداية الأصول لحركة الفن الحديث من مصر القديمة، الفتاة الأولى تتراجع قليلاً إلى الوراء مرتكزة إلى الأرض، تمد ساقها اليسرى وتستقر قدمها فوق ركبتى صديقتها التى يبدو عليها الاهتمام بينما تنهمك فى استخراج شوكة من قدمها، منظر تلقائى، بارع، يفيض بالحيوية والصدق، وتبدو مشاعر متباينة فوق وجهى الصديقتين، فالأولى التى تعانى من دخول الشوكة يبدو عليها الألم، والثانية يبدو عليها التركيز والاهتمام، منظر حقيقى لابد أنه علق بذاكرة الفنان وأبدعه أثناء عمله فى تزيين المرقد الأبدى لنا أحد كبار موظفى الدولة الوسطى، كان ممكنًا لهاتين الفتاتين أن تختفيا تمامًا، أن تندثرا من ذاكرة البشرية، تمامًا كما اندثر غيرهما، لكن هذا الفنان المجهول أمسك بهذه اللحظة ودونها وحفظها من الاندثار وهذا جوهر الفن.

التوقف عند كل مقبرة، والوصف الدقيق لها، يحتاج إلى كتب

مطولة، وجميع ما قرأته حتى الآن لا يشير إلى حقيقة تلك المراقد، لا شىء يعادل رؤيتها، ولذلك فإننى أتحدث عن الجوهر، عن المضمون الفنى الرائع لهذه المراقد التى تخص الوزراء، وكبار القادة والموظفين العاملين فى خدمة الفرعون.

إن ذاكرتى عامرة بالأيدى، تفيض الجدران بحركة الأيدى، وقد نجح الفنان المصرى القديم فى التعبير عن المشاعر الإنسانية الدقيقة من خلال حركة الأيدى، وأول ما لفت نظرى إلى الأيدى فى المتحف المصرى بالقاهرة، ذلك الوضع العائلى، حيث تلمس الزوجة كتف زوجها بحنان بالغ، بينما تبدو يد الزوج من الناحية المقابلة، ثم لفت نظرى الأيدى المبتهلة، المرفوعة للدعاء، إما فى مواجهة آلهة متخيلة، أو غائبة، غير أن أكثف حركة للأيدى لاحظتها وشدتنى طويلاً، أيدى لنسوة النائحات فى مرقد راموزا، وزير إخناتون، يتقدمن الموكب الجنائزى لصاحب المقبرة، ويرفعن رءوسهن وأيديهن، لم أعرف فى الفن الإنسانى تعبيرًا عن الحزن واليأس والتضرع مثل هذه التعابير المتداخلة الماثلة فى تلك الأيدى، الحديث عن الأيدى يحتاج إلى وقفة أطول، ويبدو أن علماء المصريات أدركوا أهمية وضع الأيدى، خصصوا صوانًا كاملاً فى قسم المصريات بمتحف اللوفر لمجموعة من الأيدى، ليست رسومات، لكنها منحوتة من الخشب وسن الفيل والخزف، أيدى ضارعة، أخرى مبتهلة، متوسلة، وأيدى مترفعة، إنها نفس حركة الأيدى المعبرة عن الحزن التى أراها الآن، فى مقبرة راموزا توقفت أمام رسم يمثل آتون، أى قرص الشمس الذى دعا إخناتون إلى اعتباره رمزًا للخالق بدلاً من الرموز المتعددة للديانة المصرية، والتى كانت ترمز للاله الواحد برموز مختلفة، لكنها فى جوهرها تعبير عن اله واحد، واضح أن راموزا كان من رجال إخناتون وكبار دعاته، يذكر عالم المصريات اسمه هكذا «رع موسى»، فهل ثمة علاقة بين هذا الوزير والنبى موسى؟ بالنسبة لها أشك، لكن علمى من الأهالى فى الأقصر أن هذه المقبرة يأتى إليها كثيرون من الأجانب، خاصة من الولايات المتحدة وأنهم يقيمون صلوات خاصة فى المقبرة،

وهناك دعوة لها أتباع كثيرون فى الولايات المتحدة لعبادة إخناتون!

المقبرة التى ستظل مسيطرة على لفترة، تلك التى بناها الوزير «رخ مى رع» وزير الفاتح العظيم تحتمس الثالث، هندسة بناء المرقد تستدعى إلى ذاكرتى على الفور البهو الأعظم بالهرم الأكبر، يرتفع سقف الصالة الداخلية من مدخله إلى أعلى، فكأنه أشعة الشمس الصاعدة عند الشروق، وينتهى السقف بكرة كان يوجد فيها تمثالان لصاحب المرقد وزوجته، لم أر جدرانا شديدة الثراء بالمشاهد المستمدة من الحياة اليومية كجدران هذا المرقد، ويقدر العلامة سليم حسن مسطح جدرانها بمائة وأربعين مترًا، معظمها مغطى بتصاوير قصور الحياة اليومية، خاصة المهن المختلفة، مثل التجارة والصياغة، وصناعة الزجاج، كما نرى على الجدران حيوانات لم تعرفها مصر من قبل إلا بعد توسعات الفاتح العظيم تحتمس الثالث، والذى وصل بالجيش المصرى إلى الضفة الأخرى من نهر الفرات، وأقام نصبًا حجريا يحمل اسمه هناك، هذه القوة الحربية الهائلة، ظهرت بعد تحرير مصر من الغزاة الهكسوس، وهنا نلاحظ الصعود والهبوط فى التاريخ المصرى القديم، إلى الدرجة التى تجعلنى أقول إن أهرام الجيزة ليست معمارًا فقط، ولكنها تلخيص لمضمون التاريخ المصرى، من صعود قوى، يليه هبوط، ثم انسحاق، ثم صعود آخر.

على جدران المرقد رأيت هذه الحيوانات الغريبة عن مصر، ومنها الفيلة والزراف، لقد وسع الفاتح العظيم الحدود، وأصبحت مصر إمبراطورية مترامية الأطراف، وتدفقت على البلاد ثروات طائلة، لكن هذه الغنائم جاءت ولم تكن بمعزل عن أفكار الجهات التى أنتجت فيها أو جلبت منها، هذه الأمتار سوف تنمو فى مصر، وتؤدى إلى مسارات مغايرة تمامًا لروح الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية والأخلاقية، وسوف تعمل عملها، وسينتج عنها نهاية هذه الحضارة التى كانت مصانة، سليمة، طوال بقائها فى بنيتها داخل وادى النيل، وهذا موضوع يطول الحديث فيه، أفكر فيه طويلاً عند انتهاء زيارتى إلى مراقد النبلاء وعودتى إلى البيت

الذى أقيم فيه مشيا رغم الحر حتى أستوعب وأتذوق وأستنتج، فالجدران لا تقدم لنا تصاوير فنية أبدعها أولئك الذين لا نعرف أسماء معظمهم قبل أربعة آلاف عام من زماننا، لكنها تقدم أيضًا المضمون الروحى لهم، ولأفكارهم، ولا أبالغ إذا قلت إننى فى عمق تلك المراقد تحت الأرض، كنت لا أرى فقط، ولكننى أسمع وأفهم أيضًا.

الخبز.. حياة

" لقد أصبح سيدنا الحسين فى منزلة أوزيريس، ومنزلة المسيح، والحسين استشهد فى موقعة كربلاء من أجل المبادئ الإنسانية العليا للإسلام، وأسرت شقيقته السيدة زينب وجاءت إلى مصر لتصبح فى منزلة الأم إيزيس. "

منذ سنوات زرت مدينة تورينو للمشاركة فى معرض الكتاب، سعيت إلى المتحف المصرى الشهير، ما من مرجع يتناول مصر القديمة إلا وأقرأ إشارة أو احالة إلى متحف تورينو، أمضيت يومًا كاملاً فى مبنى الأكاديمية حيث المعروضات، يمكن القول إنها أغنى مجموعة فى العالم بعد مقتنيات المتحف المصرى فى القاهرة، توقفت كثيرًا أمام العديد من المعروضات، غير أن ما فوجئت به عددًا من أرغفة مصرية عتيقة، محنطة، جزء من محتويات مقبرة كا، أحد كبار موظفى الدولة، عثر على مقتنياتها كاملة ونقلت إلى تورينو بداية القرن الماضى، الأرغفة متيبسة، لكنها هى تمامًا تلك التى أعرفها فى جنوب مصر، أحد مكونات ذاكرتى الراسخة، وأحد أسباب تنشيطها واستثارة بهجتى، الطعام ذاكرة، وأصدقائى وأهلى من الجنوب عندما يقصدون زيارتى فى القاهرة يحملون إلى شيئًا واحدًا فقط يعرفون أننى أسعد به، رغيف خبز من الذى اعتدته منذ طفولتى، معروف عندنا فى الصعيد بالخبز الشمسى، الرغيف قطره حوالى عشرين سنتيمترًا، يختلف حجمه من قرية إلى أخرى، فى جهينة حيث ولدت يبلغ قطره حوالى خمسة عشر سنتيمترًا، فى محافظة قنا أكبر، فى الأقصر يتجاوز أى حجم عرفته، الرغيف دائرى، تبرز منه ثلاثة أو أربعة «ودان» الحواف منخفضة، رقيقة، يتزايد السمك مع الاتجاه إلى مركز الدائرة، يزيد حجمه، اللباب أبيض يميل إلى اصفرار، مكوناته من القمح غير المخلوط بأى حبوب أخرى مثل الذرة أو الحلبة.فى تورينو أدركت أن الرغيف الشمسى قديم، قديم، وأنه كان يخبز بنفس الطريقة منذ آلاف السنين، فى

طفولتى كنت أقبل عليه وأفضله خاصة عند إقامتى فى مسقط رأسى خلال شهور الصيف، أو عند مجىء خالى لزيارتنا فى القاهرة مصطحبًا معه هدية من ثمار وخير القرية، خبز شمسى، فايش وهذا نوع من الفطائر الصلبة المعجونة بالسمن، حمام مذبوح، أوز، بلح، سمن بلدى، ما يطغى على هذا كله فى ذاكرتى الخبز.فى حدود ما أعلم، مصر هى البلد الوحيد الذى يطلق الناس فيه على الخبز «العيش» أى الحياة، الكلمة متداولة، شائعة، حتى أن معناها الأصلى توارى وأصبحت تعنى الخبز الذى يؤكل، وربما يعيش كثير من الناس وهم لا يدركون أنهم ينطقون لفظ العيش بمعنى الحياة، العيش هو الخبز. والخبز فى مصر أنواع عديدة، لن أتحدث إلا عما عرفته، أولها العيش الشمسى، ولعله الأقدم، بعد رؤيتى الأرغفة المحنطة فى تورينو أيقنت من ذلك، بدأت أنتبه إلى أنواع الخبز الموضوعة فوق موائد القرابين، استطعت أن أحدد أرغفة العيش الشمسى، مازال يخبز بنفس المكونات، وربما نفس الطقوس، فهذا عيش قديم، وإن كان حضوره يتقلص الآن مع انتشار الأفران واستسهال الشراء بدلاً من الخبيز فى البيوت، حتى ستينيات القرن الماضى كان شراء الخبز من الأفران أو السوق مجلبة للعار، أمر لا يقدم عليه إلا الفقراء المدقعون، المسحوقون تمامًا، كان القوم إذا أشادوا بأسرة كدليل على الأصالة والغنى والستر، يقولون: دا زيتهم ودقيقهم فى بيوتهم، كان لكل بيت يوم مخصص للخبيز، أو ساعات النهار الأولى قبل شروق الشمس، حيث يتناول أفراد الأسرة إفطارهم قبل خروجهم إلى السوق أو الحقل أو مصادر الرزق الأخرى، بالنسبة لأسرة خالى التى نقيم عندها فترة قضائنا الإجازة فى القرية، كان الخبيز يتم يوميا ربما لأن العيش الشمسى إذا بات إلى اليوم التالى يصبح أجمد، يفقد طزاجته، ولأنه سميك اللب، فإن العطن يدب فيه بسرعة.نوع آخر عرفته طفلاً واختفى الآن تمامًا، إنه العيش المعروف بالبتاو.البتاو هو «عيش» الفقراء، المادة الأساسية فى هذا النوع من الخبز هو «الذرة» يخلط أحيانًا بقليل من الحلبة وربما إلى هذا يرجع الاصفرار فى لونه، من مميزاته إمكانية البقاء فترات طويلة بدون أن يتسرب إليه العطن أو تظهر به الفطريات، لذلك كان عمال التراحيل يتزودون به

خلال أسفارهم التى تستغرق شهورًا، كان البتاو صلبًا بعكس العيش الشمسى، حجرى الملمس، ولذلك أطلق عليه الناس فى الصعيد «الزلوط» والكلمة مشتقة من الزلط، ولكن بمجرد وضعه فى سائل دافئ مثل الشاى أو اللبن فإنه ينفش وينتفخ، أذكر مذاقه بصعوبة. فقد انقطع عهدى به منذ سنوات الطفولة وعندما طلبت رغيفًا منه منذ سنوات تطلع إلى القوم دهشين وكأننى أتحدث عن آثار، لقد اندثر البتاو منذ الستينيات فى القرن الماضى، ربما بعد التطور النسبى فى المستوى الاجتماعى لعمال التراحيل، وربما لانتشار الأفران وسهولة الحصول على الخبز واختفاء الحساسية الاجتماعية من شراء الخبز من السوق مع تغير الأوضاع الاقتصادية، واختفاء العديد من التقاليد القديمة، غير أن العيش الشمسى مازال وخاصة التقاليد اللازمة لإعداده.استيقظت فجرًا، من موضع رقادى أصغى إلى الحركة فى البيت، إنه الإعداد للخبيز، بدأ ذلك منذ الأمس، عندما تم عجن الدقيق فى «الماجور» وعاء فخارى واسع، ضيق عند القاعدة، يتسع إلى أعلى، تم العجين ليلاً، خلط مقادير من الدقيق الأبيض بالماء المضاف إليه قليل من الملح، والخميرة، الخميرة أهم عنصر فى الخبيز، إنها بقايا متخمرة من عجين سابق لاصقة بجدران ماجور أصغر حجمًا، يحفظ مغطى أو مكفيا على وجهه، والخميرة واحدة، سواء كان الدقيق من القمح أو الذرة، الخميرة من المفروض، من المتوارث لابد أن توجد دائمًا فى البيت، إنها النواة التى بدونها لا يمكن أن يكتمل العجين، ومن الأقوال الشائعة إذا ما أراد شخص ما أن يصف آخر بالقبح والشؤم أن يقول عنه «دا وشه يقطع الخميرة من البيت»، وليس هناك أسوأ من بيت يخلو من الخميرة، فهذا يعنى أشد درجات الفقر، من مرقدى يمكننى تمييز خطوات امرأة خالى السريعة، النشطة، وخطوات أمى الهادئة، وحركة جدتى، الكل لابد أن يشاركن فى الخبيز، وأحيانًا تجىء نسوة من الأقارب، ما من بهجة أستعيدها مثل تلك المرتبطة بيوم الخبيز، توضع الأقراص فوق ألواح من التربة، نفس المواد التى يصنع منها الطوب اللبن والذى بطل استعماله الآن تقريبًا، يوضع العجين فوق سطح البيت، فى أشعة الشمس الجنوبية الدافئة، الشديدة صيفا وشتاء، رائحة

العجين أثناء التخمير، رائحة خاصة مازالت ذاكرتى تحتفظ بها، شيئًا فشيئًا ينتفخ العجين، يرضع من الشمس، من أتون نارها، من نجمنا الذى ندور حوله، هل قصد المصريون القدماء ذلك؟ أن يرضع الخبز وينمو من خلال عمق الكون، من خلال النجم الذى ندور حوله، أهى الترجمة العملية لقداسة الخبز فى مصر، ليس فقط لأن المصريين يطلقون عليه العيش، أى الحياة، ولكن فى تفاصيل الحياة اليومية يتم التعبير عن هذه القداسة بأشكال مختلفة، فعندما يرى أى إنسان، طفلاً أو شابًا أو شيخًا، رجلاً أو امرأة، قطعة خبز ملقاة فى الطريق، عرضة للدهس بالأقدام، لابد أن ينحنى ويحملها، يقبلها، قبلة كأنها اعتذار، اعتذار عن مجهول ألقاها فى قارعة الطريق، ثم يضع قطعة الخبز بجوار الجدار، أو فى أى موضع بحيث تكون بعيدة عن الأقدام، فى شوارع المدن المصرية أرى باعة الخبز، يجلسون أمام الأقفاص التى تحمل الأرغفة، يقف المشترون، يختارون الأرغفة، يذهب الواحد منهم إلى البائع، يقدم إليه النقود ذاكرًا فقط عدد أرغفة الخبز، البائع لا يحصى العدد، لا يمكن لمصرى أن يسرق رغيفا، كله إلا العيش، لذلك تجد الأرغفة معروضة، متروكة فى الشوارع، لا يقربها أحد، فى بعض القرى المصرية يفضل للمرأة التى تخبز ألا تكون حائضًا، فى الصعيد نوع من الخبز الذى يعجن بقليل من السمن والكركم الأصفر، يشبه الشطائر، اسمه «الفايش» يستخدم فى الإفطار، يغمس باللبن والشاى، هذا النوع بالذات لابد أن تخبزه أنثى عذراء، وغير حائض، فى أثناء عملية الخبيز تتمتم النسوة بجمل وألفاظ متوارثة، لكل خطوة جمل خاصة بها، فى إحدى القرى بالوجه البحرى تكون الجمل موازية للخطوات كما يلى:» مع بداية العجين يقلن:«اللهم صلى على النبى، بسم الله الرحمن الرحيم، يا طارح البركة، يا الله اجعلك اسهل، يا الله اجعل قرفتك هوينة وسهلة، كريم يا حليم،ربنا يكفينا شر المستخبى والمدارى، ويسهل لنا الحال، ويحوش عنا العين، أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله».. «بعد بدء عملية العجن يقلن:«يا عالم ما فيه.. اظهر ما فيه..»«يا عجين لاف لاف.. كما لافت النعجة على الخروف»«يا عجين لوف لوف.. كما لافت الحنة على الكفوف»مع الخطوة الأخيرة للعجين

يقلن«سترتك فى الدنيا .. تسترنه فى الآخرة»«سترتك بالدقيق.. يكفينا شر العار والضيق».تختلف هذه العبارات من مكان إلى آخر. وقد سجلها باحث مصرى فى رسالة علمية فريدة صدرت بعنوان «الخبز فى المأثورات الشعبية» وهو الدكتور سميح عبد الغفار شعلان فى رسالته العلمية جمل يقولها الناس أثناء العجين، وأخرى أثناء إعداد الفرن، وثالثة بعد الانتهاء من الخبيز، هذه الألفاظ، وتلك العلاقة الخاصة منحدرة من عصور قديمة، كان للخبز فيها قداسة عميقة عند المصريين.فى مصر القديمة كان الخبز هو القربان الرئيسى الذى يقدم للملوك وللآلهة، وكان يوضع فى مقابر المتوفين كمصدر هام للطاقة الحيوية، وكانت تؤدى به جميع الطقوس فى المعابد، وحتى الآن فإن المصريين عندما يزورون الموتى، أحبابهم الراحلين، فإنهم يصحبون معهم سلال الخبز لتوزيعها على الفقراء والمحتاجين.كان المصريون يعتقدون أن روح الإله أوزير كامنة فى القمح، وقد رأيت رسمًا على جدران أحد المقابر، يمثل أوزير سيد العالم الآخر ممددًا راقدًا تحت الأرض ومن جسده تنبت سنابل القمح، فى الصلوات المصرية القديمة ما نصه: «كلوا خبزكم سمو semu كلوا أوزير، ها هو الاله النبتة ينمو، ها هو أوزير يولد من جديد».ألا يذكرنا هذا بالسيد المسيح عندما كسر رغيف الخبز وقدمه مناصفة إلى العالم أجمع وهو يقول «هذا هو جسدى».فى كتاب «الخروج إلى النهار» الذى يسجل رحلة الميت فى العالم الآخر تقدم الآلهة الخبز إليه ليستمد منه الحيوية والانتعاش، فى احتفالات التتويج يأمر الملوك بتوزيع الخبز على كبار الشخصيات بمصر العليا. موضحين التزامهم بتوفير الغذاء لكل أفراد المملكة. الخبز رمز للحياة فى المعتقد المصرى القديم ومنه يستمد المصريون أقباطًا ومسلمين تقديسهم للخبز واحترامهم له، من هنا جاء لفظ «العيش» الذى يطلق على الخبز فى مصر، واعتباره رمزًا للحياة الخالصة والصداقة النقية، هكذا يعبر المصريون عندما يضربون المثل على الأخوة والرابطة القوية، يقولون: إن ما بيننا عيش وملح، أى أن ما بيننا حياة.

المسار الحافظ

❞ لم يعد أحد ينتبه إلى نزول النقطة، إلى بدء الفيضان، رغم أن النهر مازال يعتبر أساس الوجود المصرى، للبشر وللدولة، ومازالت علاقة الناس به فى الجنوب خاصة تحتوى على تفاصيل من الصلة القديمة. ❝

المسار الحافظ منذ عدة سنوات كنت مسافرًا إلى جنوب مصر منطلقًا بالسيارة على الطريق الجديد شرق النيل، المحاذى للجبل والصحراء المقفرة تمامًا، إنه مرتفع قليلا لذلك يمكن رؤية المدن العامرة بالحياة ملمومة، مضمومة على الجانب الآخر من النهر، نهر النيل الذى يحدد علاقة الإنسان بالمكان، علاقة المدن ببعضها والقرى وجميع عناصر الحياة. فجأة لمحت إنسانًا يمشى فى الصحراء وحيدًا تمامًا، حافيا، وكان يمسك حقيبة من قماش، بدت خطواته غريبة، غير ساعية إلى هدف محدد، وكان الخلاء حوله موحشًا، طلبت من السائق أن يقف، قصدته للسلام عليه، واستطلاع أمره، ومحاولة تقديم مساعدة ما، غير أنه نفر منى، وبصعوبة تحدثت إليه، أدركت أنه درويش صوفى يعيش مرحلة الجذب، ويعرف خلالها الإنسان بالمجذوب، يبدو هائمًا، تائهًا عن نفسه، عن العالم، يسعى فى المقابر، أو الصحراء، يقتات من الحشائش أو النبات ويشرب من عيون الآبار أو قطرات الندى، رفض أن يصحبنى فى السيارة، فارقته ليكمل رحلته التى لم أعرف هدفها، هذا المجذوب المسلم ذكرنى بمرحلة من الرهبنة القبطية يطلقون عليها السياحة، وأخبرنى البابا شنودة الثالث بابا الأقباط فى مصر منذ ثلاثة شهور أنه يوجد سبعة رهبان يسيحون الآن فى الصحراء كل منهم بمفرده، ذكرنى ذلك بمواقع الأديرة القبطية فى مصر، عندما سافرت إلى البحر الأحمر لأول مرة منذ ثلاثين عامًا، اخترقت

الصحراء متجهًا إلى الشرق، وبعد خمس ساعات من السفر فى طريق مقفر تمامًا، فوجئت بلافتة صغيرة، قديمة، مكتوب عليها «دير الأنبا بولا» وقررت زيارته، عندما وصلت إليه أذهلنى المكان، كأنه خارج العالم كله، صمت عميق نقى، وإحساس بالبعد، إنه واحد من أقدم الأديرة المسيحية فى العالم، بل إنه أقدمها بالفعل، رحت أفكر فى رحلة الأنبا أنطونيوس الذى هاجر من ريف الوادى وقطع الصحراء مشيا على قدميه، لم تكن هناك طرق ممهدة، ولم تكن هناك وسائل نقل كتلك التى نستخدمها الآن، جاء الأنبا بولا من مدينة طيبة «الأقصر حاليا» العاصمة الفرعونية العريقة، هاربًا من ضجيج الحياة، واستقر به المقام فى كهف مطل على البحر الأحمر، على مقربة من عين ماء وبضع نخلات اعتمد على بلحها فى مواصلة الحياة، هذا حاله عندما عثر عليه القديس أنطونيوس الذى عثر عليه فى الصحراء وأخبر بأمره، ولولا لقاؤه لما عرف أحد بخبر القديس بولا، ترى.. كم مجذوبًا، وكم راهبًا قبطيا اختفى فى الصحراء، كان لقاء بولا وأنطونيوس سنة ٢٥٠ ميلادية وأثناء ذروة اضطهاد الإمبراطورية الرومانية للأقباط المصريين.إننى أتذكر هؤلاء المجهولين على مر العصور، أو الذين وصلتنا أخبارهم، أتذكر كهنة الفراعنة، حفظة العلوم، وهم يحافظون على الشعائر المقدسة، ويذودون عن ديانتهم التى بدأ اختفاؤها مع دخول المسيحية إلى مصر، لتتغير الرموز، أفكر فى هذا التاريخ الطويل، المتسق، المتواصل، بدون استيعاب حقائقه، لا يمكن فهم حقيقة الصوفية فى مصر، والموالد التى تقام لأولياء الله الصالحين منهم، ثمة حقائق يجب استيعابها أولاً منها« قدم المجتمع المصرى واستمراره». تغيرت لغة المصريين وعقيدتهم مرتين،» حاول المصريون صياغة الديانات الجديدة ومعتقداتهم القديمة لعملية متوازنة تؤدى إلى إبقاء المضمون المصرى القديم حيا.الشعب المصرى قديم، ومستمر، وهو يعيد إنتاج نفسه مع الزمن إذا تغيرت الظروف، ولنأخذ على سبيل المثال رموز الديانة المصرية القديمة الثلاث، الإله إيزيس الأم، وأوزيريس الأب وحورس الابن، أليست هى رموز المسيحية الثلاثة،

العذراء الأم والابن المسيح والروح القدس، على جدران معبد الأقصر قصة ولادة الفرعون أمحتب الرابع أحد أعظم ملوك الفراعنة، كانت أمه عاقرًا لا تلد، وجاءت إلى المعبد أمضت فيه ليلة، حملت خلالها من ضوء النجوم، هكذا تقول العبارة المكتوبة حتى الآن بالهيروغليفية، هكذا، عندما تغلغلت المسيحية فى مصر، لم تجد فى مصر أرضًا جرداء، بل إن المسيحية فى مصر تغيرت، وهكذا نشأت الكنيسة المصرية، عندما قام العرب بغزو مصر، ودخل الجيش الذى يقوده عمرو بن العاص فى منتصف القرن السابع الميلادى إلى مصر حاملًا راية الإسلام، كانت مصر بمضمونها الروحى والثقافى مهيأة لاستقبال الدين الجديد الذى يدعو إلى عبادة إله واحد أحد، ذلك أن مصر عرفت التوحيد منذ عدة قرون، عندما قام اخناتون بتأسيس دعوته إلى عبادة إله واحد فى تل العمارنة، اعتنق معظم المصريين الإسلام، واستقرت القبائل العربية فى مصر، وسرعان ما بدأت مصر تستوعب القادمين الجدد، وتشكل أيضًا مفهومها الخاص للإسلام، لقد أصبح سيدنا الحسين فى منزلة أوزيريس، ومنزلة المسيح، والحسين استشهد فى موقعة كربلاء من أجل المبادئ الإنسانية العليا للإسلام، وأسرت شقيقته السيدة زينب وجاءت إلى مصر لتصبح فى منزلة الأ إيزيس، أما ابن الحسين على فأصبح بمنزلة الابن حورس والمصريون يقدسون الحسين وابنه وشقيقته، ويوجد فى مصر ضريح لكل شخصية من آل بيت الرسول محمد عليه الصلاة والسلام حتى وإن لم يثبت تاريخيا أن بعضهم دخل إلى مصر أو أقام بها، والحسين نفسه لم يدخل مصر قط، والقول بوجود رأسه فى الضريح الحالى تحف به الشكوك، لكنه رمز رفيع، إنه مركز أولياء الله الصالحين فى مصر كلها، بل يمكن القول إنه ذروة المركز الروحى لمصر، وكما يقوم النظام الاجتماعى والسياسى فى مصر على أساس المركزية الشديدة منذ العصر الفرعونى، هذه المركزية التى لابد منها لإحكام توزيع مياه النيل، فإننا نجد نظامًا هرميا مماثلًا للأولياء والقديسين، وسوف نجد المضمون الفرعونى

واضحًا .الأربعون: سيدنا الحسين هو ذروة الهرم، إنه الولى الأعظم، الأول، تعم روحه مصر كلها، وفى بداية التاريخ الفرعونى كانتا مصر مكونة من جزءين، دولتين، الوجه القبلى والوجه البحرى، ثم قام الملك مينا بتوحيد القطرين، انطلق من الجنوب ليضم دولة الشمال فى وحدة متينة تقتضيها مركزية النهر، ولكن ظل الفرعون المصرى يرتدى التاجين معًا: تاج الوجه القبلى الأحمر وتاج الوجه البحرى الأبيض ولم نعرف هذا التاج إلا فى الجداريات واللوحات الموجودة فى الآثار الخشبية أو لفائف أوراق البردى، لم يصل إلى عصرنا حتى الآن تاج واحد حقيقى، حتى آثار توت عنخ آمون تخلو من التاج الملكى، رمز الدولة الموحدة، فى الزمن الفرعونى كان لكل مقاطعة، لكل مدينة، لكل قرية تجل من تجليات الإله، كان هناك الآلهة الكبار لمصر كلها، ثم الآلهة المحليون، فى العصر الإسلامى احتل مكان هؤلاء الشيوخ الصالحين ومعظمهم من أقطاب التصوف أو رجاله، لكل ناحية قديسها، إذا كان الحسين ذروة الهرم، فإن الولى على الوجه البحرى هو سيدى أحمد البدوى، وضريحه فى طنطا وسط الدلتا، وقد جاء إلى مصر من المغرب فى القرن الثالث عشر الميلادى «السابع الهجرى» ويعد مولده أضخم موالد الأولياء فى مصر، ويحضره أكثر من ثلاثة ملايين شخص، بل إن تصميم مدينة طنطا وجميع أنشطتها التجارية والصناعية تنتظم حوله، وهنا نلاحظ أن أكثر الأماكن حيوية فى المدن المصرية تلك التى تقوم حول الأضرحة، لنتأمل المناطق المحيطة بضريح سيدنا الحسين والسيدة زينب وسائر الأولياء والصوفية الصالحين، إنها العلاقة الفريدة بين الموت والحياة، هذه العلاقة ذات الجذور البعيدة الممتدة إلى العصر الفرعونى.فى الوجه البحرى نجد السيد البدوى، فى الوجه القبلى نجد صوفيا عظيمًا يبسط ولايته على صعيد مصر كله، إنه سيدى عبد الرحيم القنائى، وهو من المغرب أيضًا، إذا نظرنا إلى المدن الكبرى، سنجد أن لكل مدينة وليها، على سبيل المثال سيدى الفولى، فى أسيوط، وسيدى فرغلى فى المنيا، وسيدى المرسى أبو العباس فى الإسكندرية وأيضًا سيدى جابر

وسيدى إبراهيم الدسوقى فى محافظة كفر الشيخ، حتى إذا نزلنا إلى القرى الصغيرة، سنجد أن لكل منها شيخًا يحميها ويتبرك به الناس، وهو غالبًا ما يكون من رجال الصوفية وإذا لم يكن للقرية شيخ محدد، معروف بالاسم، فإننا نجد أضرحة رمزية، يطلق على كل منها سيدى الأربعين، وأشهر ضريح لهذا الولى الغامض فى مدينة السويس إذ يطلق اسمه على منطقة بأكملها، وقد يبدو غريبًا للبعض هذا الاسم الرمزى المجهول، لكنه فى تقديرى ذا أصول فرعونية، فرقم أربعين من الأرقام المقدسة عند الفراعنة، عندما استشهد أوزيريس قام إله الشر ست بتقطيع جسده إلى أربعين قطعة وزعها على الأربعين مقاطعة التى كانت تتكون منها مصر، وبدأت إيزيس الأم رحلتها بحثًا عن جسد زوجها الأب، وكلما وجدت منه جزءًا أقامت معبدًا وهى تذرف الدموع، ومن دموعها يجىء فيضان النيل، يحتفل المصريون حتى الآن باليوم الأربعين لوفاة الميت، ويقولون طبقًا للمعتقد الشعبى: إن ملامح وجهه تتحلل تمامًا، ويسقط أنفه فى ذلك اليوم، وأن الميت يعانى آلامًا شديدة لذلك من الأفضل الاحتفاء به وزيارته يقدس المصريون فقراء الصوفية ويحتفون بهم، ويقيمون لهم الموالد، ولا يحتفلون بقبور حكامهم مهما بلغت عظمتهم، فى القاهرة القديمة وفى مواجهة القلعة، وأمام مدرسة السلطان حسن، بدأت والدة الخديو ملك مصر فى نهاية القرن الماضى فى بناء مسجد هائل الحجم، ضخم يواجه أعظم بناء شيد فى العصر المملوكى، مسجد ومدرسة السلطان حسن «القرن الثالث عشر الميلادى» شرعت فى تشييده السيدة خوشيار هانم أم الخديو إسماعيل ملك مصر، كان المفروض أن يحمل المسجد اسمها، لكن الناس نسبوه إلى فقير صوفى، غريب، جاء من الشام، وكانت توجد زاوية باسمه، مدفون فيها، أعاد الناس دفنه داخل المسجد، أقاموا له ضريحًا خشبيا جميلاً، وعرف المسجد باسمه، أصبح مسجد الرفاعى، أما خوشيار هانم فلا يعرفها إلا المتخصصون فى تاريخ القاهرة، فى المسجد ملوك مصر، من أسرة محمد على، فيه أيضًا قبر الشاه

رضا بهلوى الذى استضافه الرئيس أنور السادات بعد أن طرد من إيران وضاقت عليه الأرض بما رحبت، أمر بدفنه فى مسجد الرفاعى، لكن لا يقصد هذه القبور أحد، وكثيرون يجهلون من بداخلها، أما ضريح سيدى أحمد الرفاعى الصوفى الفقير فلا يخلو من الزائرين على مدار اليوم، يوقدون الشموع، ويقدمون إليه النذور، ويقام له مولد مهيب فى كل عام.خلال الموالد المسيحية، كانت أم قبطية، أصغى إلى المنشدين والمغنين والمداحين الشعبيين، خاصة فن المدائح والأناشيد الدينية، إنها نفس المقامات والنغمات، أبدع المصريون طريقتهم الخاصة فى تلاوة القرآن الكريم، والأذان، مختلفة تمامًا عن التلاوة فى البلدان الإسلامية والأقطار الأخرى، كذلك فن التواشيح التى أجد فيها تماسًا وتشابهًا مع فن التراتيل القبطية التى ورثت أنغام ومقامات التراتيل التى كانت تتردد فى معابد مصر القديمة.فى الضفة الغربية للأقصر، ساحة الشيخ الطيب ومسجده، تقع على رأس الطريق المؤدى إلى معبد حتشبسوت، الدير البحرى، الساحة لها منزلة ودور عند الأهالى، إنها مركز عبادة ولقاء وحل المشاكل فردية كانت أو جماعية، يكفل الحلول نفوذ الشيخ ومكانته الروحية، إنه شكل خاص من المجتمع المدنى لا يوجد إلا فى مصر.ما يجمع الناس هنا «الحضرة» وهذا تقليد صوفى، حيث تنشد الأذكار والقصائد الصوفية وتجرى التراتيل، هكذا يتم استحضار ذكرى الشيخ أو الولى أو القديس الذى تقام الحضرة فى رحاب مرقده، على مدار الأسبوع تنتظم «الحضرات»، وفى القاهرة تتوزع على مراقد آل بيت الرسول الكريم والأولياء الصالحين.لمولانا وسيدنا الحسين حضرة يوم الجمعة صباحًالابنه سيدى زين العابدين حضرة مساء السبت للسيدة نفيسة حضرة مساء الأحدللسيدة فاطمة النبوية حضرة مساء الاثنين للسيدة زينب شقيقة الحسين حضرة مساء الثلاثاءكثيرون من آل البيت لم يدخلوا مصر، لكن لهم مراقد تضم أضرحة يقدسها الناس، إنها مراقد رمزية، ويطلق عليها مراقد الرؤيا، أقيمت بعد أن رأى أحد الصالحين من يأمره . فى الأغلب النبى

محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم - ببناء ضريح لهذا أو تلك. المراقد الرمزية فكرة مصرية قديمة، ونجد بعض الشخصيات لها ضريحان فى مصر القديمة، واحد فى سقارة على سبيل المثال، وآخر رمزى فى أبيدوس حيث أقدس الأماكن لوجود رأس الإله أوزير، تمامًا كما يعتبر ضريح الحسين القاهرى أقدس الأماكن فى مصر لوجود ما يعتقد أنه رأسه.فى طريقى إلى ساحة الشيخ الطيب بالأقصر أمر بأديرة قبطية تقع عند الحافة، حدود الأرض المزروعة وبداية الصحراء، على مسافة خطوات من المعابد القديمة.أستعيد بمخيلتى حركة الرهبان داخل الأديرة، أو يوم لقائهم بالمؤمنين الساعين إلى البركة، أتخيل حركة الكهنة فى المعابد القديمة، الرهبان يرتدون الملابس السوداء، فى القديم كان الكهنة يرتدون الملابس البيضاء.كان للكهنة مراحل فى التدرج، يدخل تلميذًا مبتدئًا، يتدرج فى المراحل طبقًا لما يحصله من علم ومعرفة، فى البداية يهدى الكاهن ثوبًا جديدًا للمريد الجديد رمزًا للتطهر، وعندما يبلغ هذا المريد مرحلة النضج يخلع عليه الكاهن رداءه لانتقال المعرفة من جيل إلى جيل، ألا يشبه هذا ما يعرف عند الصوفية بالخرقة، فعندما يخلع الشيخ خرقة الصوف التى يتدثر بها ويغطى بها مريده، يكون هذا بمثابة إعلان منه عن وصول تلميذه إلى مرحلة النضج والتمكن بحيث يمكنه أن يخلف شيخه.عديدة تلك التفاصيل التى يمكن من خلالها رصد الاستمرارية الثقافية المصرية فى الحياة اليومية، بدءًا من المعتقدات، إلى الرسم على الجدران، إلى طقوس الولادة، إلى الاحتفال بأعياد مصرية صميمة، شم النسيم، الذى يخرج فيه المصريون جميعًا فى الصباح الباكر لتنسم الهواء وتجديد الطاقة، فى الأمثال، فى العلاقة بالحاكم الدكتاتور سواء كان أجنبيا أو مصريا، فى طقوس الموت والعلاقة بالراحلين، فى اللغة العامية التى تستمد مفرداتها من القبطية.لماذا ألح على هذا الموضوع فى السنوات الأخيرة؟هل لشعورى أن ثمة متغيرات عميقة مستجدة تهدد تلك الاستمرارية؟منذ سبعينيات القرن الماضى بدأ المصريون

يهاجرون من بلادهم إلى الخارج فى ظاهرة جديدة لم تعرفها مصر فى أشد عصورها قسوة، كان المصرى إذ انتقل من قريته إلى المدينة القريبة لمسافة كيلو مترات قليلة يقسم بغربته، ولدينا نص قديم يحكى عن «سنوحى» أحد رجال البلاط الفرعونى، نفاه الملك إلى جزيرة فى البحر المتوسط «كريت على الأرجح» وعندما اقترب الأجل ودنا راح يرسل توسلاته المكتوبة إلى الملك راجيا العفو عنه، أكثر ما كان يخيفه أن يموت فى الخارج، ألا يدفن فى أرض مصر، بسبب قسوة الظروف انتشر المصريون فى شتى أنحاء العالم، ومنهم من حقق نجاحات، ومنهم من نبغ، وقد عشت ظروفًا رأيت خلالها مصريين فى الخارج يكتتبون ويجمعون المال ليشيعوا زميلاً لهم توفى حتى يدفن فى أرض مصر، لكن إلى متى يستمر هذا الحرص؟عاد المصريون الذين عملوا فى الأقطار العربية، لديهم المال، مارسوا ثقافة البناء لكن بطريقة سلبية، هدموا البيوت المبنية من الطوب الأخضر «اللبن» الذى استمروا يبنون به لآلاف السنين، النابع والمتوائم مع البيئة المحيطة، بنوا بالطوب الأحمر والخرسانة فتغير شكل الريف المصرى وتغيرت العادات، أصبح التليفزيون نافذة على عالم يصل بشروط من يملك البث، سواء كان دعاية لسلطة، أو ترويجًا لمفاهيم أصولية، أو مظاهر العولمة كما تبث وفقا لشروط السوق.من ناحية أخرى تصاعد المد الأصولى الإسلامى وموقفه المعادى لمصر القديمة، إن اتباع الديانات الثلاثة يعتبرون مصر القديمة وثنية، وهذا مخالف للحقيقة كما تثبت ذلك الدراسات العلمية الحديثة.أيضًا توارى النيل من الحياة اليومية للناس، وتراجع ما كان يمثله الفيضان من تحد للمجتمع كله بعد اكتمال السد العالى، لم يعد أحد ينتبه إلى نزول النقطة، إلى بدء الفيضان، رغم أن النهر مازال يعتبر أساس الوجود المصرى، للبشر وللدولة، ومازالت علاقة الناس به فى الجنوب خاصة تحتوى على تفاصيل من الصلة القديمة، فى سوهاج على البر الشرقى، سمعت ذات يوم سيدة مسنة تشكو زوجها للنيل، للنهر، كانت تتحدث بصوت مرتفع، فسرت لى شكواها ذلك الإحساس الغامض الذى

كان يراودنى بجوار النهر، دائمًا كنت أشعر أننى بجوار كائن هائل، يسمع ويرى، كأن بعدًا شخصيا يمثل فى تدفق الماء وجريانه، هذا النهر الذى كانت له رهبة تجرأ الناس عليه الآن بالبناء فى حرمه، أو إلقاء المخلفات فى مجراه.هل تشكل الحداثة العصرية تهديدًا للعمق المستقر فى مصر منذ آلاف السنين؟ربما يكون صعبًا الإجابة عن هذا السؤال، وفى محاولة للإجابة من خلال سؤال آخر: هل محت الغزوات والسلطة الأجنبية التى استقر بعضها فى مصر لقرون «البطالمة مثلاً» الثقافة المصرية العميقة؟ أم أن هذه الثقافة استوعبت الوافد واحتوته ومضت به؟ هل ما نشهده من تطورات الآن أخطر مما ألحقه الغزو الفارسى البشع الذى ألحق الدمار بالمعابد والصروح المصرية، وأهان كبرياء المصريين؟الإجابة بالنسبة للمستقبل تبدو صعبة الآن، لكن القلق المشروع على تلك الثقافة الدفينة، السارية، هو ما دفعنى إلى محاولة رصد المظاهر التى نمارسها يوميا ولا يعرف الكثيرون أنها من صميم وجودهم، وأنها ما تحقق الأساس القوى لخصوصيتهم الثقافية، وعمقهم الإنسانى.

جمال الغيطانى
السبت ٢٠٠٦/٦/٢١
الحادية عشرة صباحًا

الفهرس

الصفحة

بطاقة فهرسه

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة
لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية

الغيطانى/ جمال
نزول النقطة / جمال الغيطانى
- ط١ .- القاهرة: دار أخبار اليوم، ٢٠٠٩ .
١٣٦ص، ٢٠سم. - (كتاب اليوم)
تدمك ٢ ١٤١٧ ٠٨ ٩٧٧
١- المقالات العربية .
٢- الشخصية .
أ- العنوان

٨١٤

رقم الايداع ٨٨٢٤ / ٢٠٠٩

I.S.B.N.977- 08 -1417 - 2

مطابع أخبار اليوم ٦ أكتوبر

كوبون اشتراك

الاســــــم: ....

العنـــــــوان: ....

رقم التليفــون: ....

مدة الاشتراك: ....

السداد/ نقدا شيك مصرفى

برجاء قبول اشتراكى فى كتاب اليوم.. ومرفق طيه شيك مصرفى لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك اعتبارا من / / ٢٠٠



الحضارة المصرية وآثارها فى حياتنا	محرم كمال	دار الهلال	الالف كتاب ١٩٥٥
مصر القديمة	سليم حسن	١٦ جزءا	المطبعة الأميرية ١٩٤٨ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥
الأدب المصرى القديم	سليم حسن	٢ جزء	١٩٤٥ دار أخبار اليوم ١٩٨٨
الخلود فى التراث المصرى	د. سيد عويس		دار المعارف ١٩٦٢
سندباد مصرى	د. حسين فوزى		دار المعارف ١٩٦٢
حضارة مصر القديمة	د. عبدالعزيز صالح		المطابع الأميرية ١٩٦٢
أفق الأبدية	أريك هورنينج	ترجمة: محمد العزب موسى	مكتبة مدبولى ١٩٩٦
ديانة مصر القديمة	أريك هورنينج	ترجمة: د محمو طه د. مصطفى أبو الخير	١٩٩٥
الفكر المصرى القديم	أريك هورنينج	ترجمة: حسن حسين شكرى	٢٠٠٧
مصر القديمة	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٥
موسى المصرى	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٨
التمييز الموسوى	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٦
الذاكرة الحضارية	يان اسمان	ترجمة: عبدالحليم عبدالغنى رجب المشروع القومى للترجمة	٢٠٠٣
ماعت	يان اسمان	ترجمة: عطيه عامر مكتبة الانجلو	٢٠٠١
فنون الأهرام	حسن صابر	المشروع القومى للترجمة	٢٠٠١

معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة	مانفرد لوكو	ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة المديولى	٢٠٠١
موسوعة الاساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ترجمة: فاطمة محمود المشروع القومى للترجمة	١٩٩٧
نصوص مقدسة ونصوص دينية	كلير لالويث	جزبان ماهر جويجاتى الناشر: دار الفكر	١٩٩٦
شخصية مصر	جمال جمدان	٤ مجلدات	عالم الكتب
أصل الألفاظ العامية	سامح مقار	٣ مجلدات	الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢